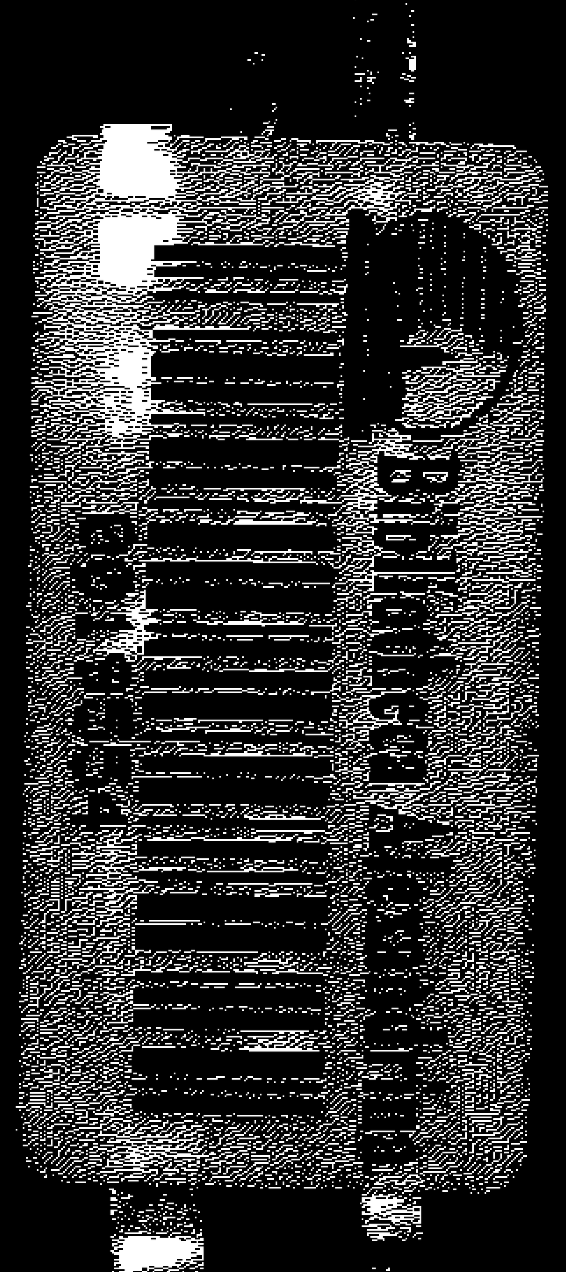
عدنان مدانات

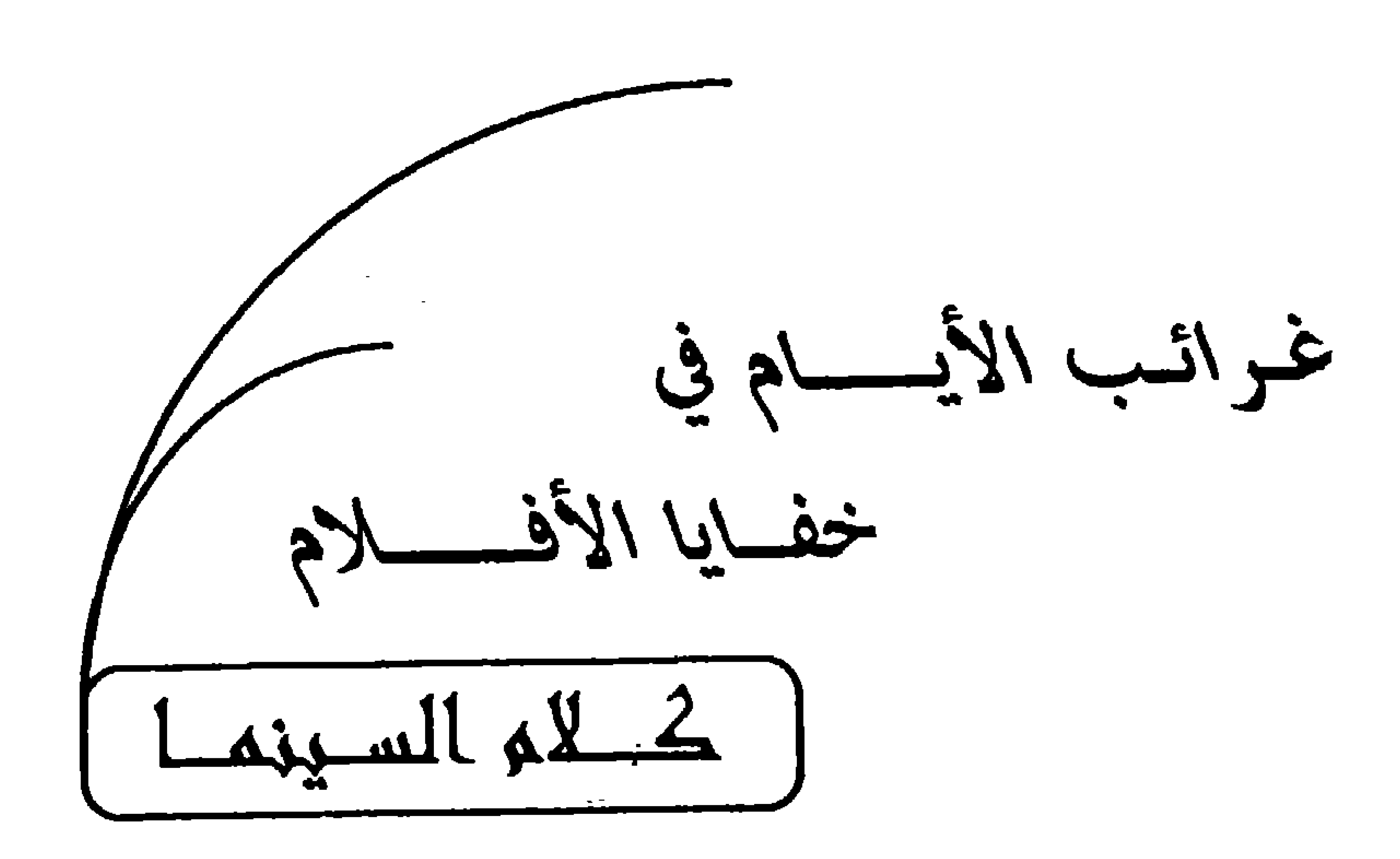
غرائب الأيام في خفايا الأفلام

[كلام السينما]

دراسة






غرائب الأيام في
خفايا الأفلام
كلام السينما

عدنان مدانات

غرائب الأيام في خفايا الأفلام

((كلام السينما))

منشورات اتحاد الكتاب العرب

١٩٩٤

الفهـــرس

*

الديكور من الجهة الأخرى

صفوف الالواح الخشبية المنتصبة في الأرض الخلاء والموزعة حسب نظام محدد على مسافات متباعدة والمسنودة بدعامات خشبية طويلة ، كانت تحجب عن النظر من جهتها الامامية عشرات العمال الموزعين هنا وهناك في الخلف ... بعضهم يدقون المسامير ويشدون البراغي ويتأكدون من الدعامات ومتانتها والآخرون يتفحصون المرابط التي تصل مابين الألواح .

في الجهة الاخرى من الألواح الخشبية كان المنظر يبدو مختلفا : واجهات منازل فاخرة موشاة بالزخارف ، نوافذ تطل منها الاصص التي زرعت فيها الورود المختلفة ، ابواب عريضة ذات مقابض ذهبية اللون .

في الخلف كان العمال والمسؤولون عن العمل في عجلة من أمرهم وحريصون على الا تتداعى الالواح الخشبية وتهوي إلى الأرض بفعل الريح التي تهب في المنطقة مابين الحين والآخر . اما من الامام فقد كان كل شيء يبدو جميلاً ومنسقاً وفخماً .. والاهم من ذلك انه يكاد يبدو للناظر اليه طبيعيا وحقيقا . كان عابر السبيل يتأمل منظر الحي الماثل امامه ويفكر انه مكان جميل يطيب فيه العيش ويحلم في اعماقه بثروة تمكنه من السكنى في واحد من هذه البيوت الفارهة . ولم يكن ليخطر على باله ان المكان مجرد ديكورات منصوبة لفيلم سينمائي ، مرتبة بمهارة لكي تخدع الناظر اليها وتوهمه بانها حقيقية . وهكذا لم يكشف

عابر السبيل الحالم زيف المنظر الا بعد ان اشتدت الرياح وصار تأثيرها واضحا للعيان وملموسا فتسببت في اهتزاز الواجهات وتداعي الالواح الخشبية وانهيار بعضها وخراب المكان برمته وانفضاح حقيقة الصورة التي كان يراد منها ان توهم بمجتمع رغيد .

اما المخرج الذي كان يتأمل المنظر بارتياح ويحدد في ذهنه التعليمات التي سيلقيها على الممثلين ويخطط لتوزيعهم في المكان وادارة تحركاتهم حسب المقتضى فيما هو يحلم بالمجد والارباح التي سيجنيها من وراء الفيلم ، فقد صعقته المفاجأة وازعجه الدمار الذي حل بالمكان ، بما يستتبعه ذلك من اعاقة لخططه وتأخير في مواعيد سير الامور . غير انه سرعان مااستفاق من الصدمة وبادر إلى استبدال المشرف على الديكور بواحد جديد وطلب منه اعادة كل شيء إلى وضعه الطبيعي السابق مع زيادة عدد المسامير والمرابط ، والدعائم الخلفية التي تسند الالواح الخشبية وتثبتها في مكانها لحين انعدام الحاجة اليها بعد التمكن من استغلالها لتصوير المنظر المرسوم على الوجه الآخر منها والذي هو جزء من فيلم تدور احداثه في حي ثري يعيش فيه الناس حياة مرفهة لا تعرف الفقر ولا المشاكل والنزاعات .

انشغل عابر السبيل بمراقبة عملية اعادة نصب الديكورات . واخذ يتفرج على واجهات المباني وهي ترتفع شيئا فشيئا عن الأرض ، وعلى العمال من خلفها يسعون جاهدين لسندها بدعائم خشبية وتثبيتها ولو لبرهة كافية من الزمن . وانتبه إلى المخرج ينتحي جانباً بمدير التصوير ويتحدث معه بتوتر . وبدا ان الاثنين يستعجلان انتهاء العمل قبل تكاثف الغيوم واشتداد الريح من جديد . كان من الواضح ان المخرج في سباق مع الوقت وبحاجة إلى ان تصمد الديكورات مايكفي للانتهاء من تصوير المشهد . انتظر عابر السبيل يدفعه الفضول انتهاء عملية البناء وبعد ذلك راقب عملية تصوير المشهد بعدما اصبح كل شيء جاهزا .

راقب الممثلين ينتظرون التوجيهات ، رقب المخرج وهو يوزعهم في المكان ، ثم تفرج عليهم وهم يتحركون حسب .. التوجيهات ، فيما كانت الكاميرا تدور وتصور الحدث . وبدا له وهو يتفرج على كل ذلك ان الأمر ممتع ، انما أقل اثارة من قبل . غير ان ماسره اكثر من أي شيء آخر فهو المعلومات الجديدة التي فتحت امامه عن طريق صنع الافلام والتي ادت إلى انكشاف بعض اسرارهذا العالم الذي كان يبهره في السابق.

بعد بضعة اشهر اشترى عابر السبيل تذكرة ودخل إلى الصالة في السينما حيث يعرض الفيلم الذي اتيح له ان يشهد تصوير بعض اجزائه . ثم انه جلس في العتمة وسدد عينيه نحو الشاشة . ولكنه لاحظ انه ، ولاول مرة يشاهد فيلما دونما انفعال أو تأثر أو معايشة لاحداثه ، بل على العكس من ذلك ، فهو كان يتفرج على شريط الاحداث ويستحضر في ذهنه ماشاهده على الطبيعة ويقارن ويعلق بينه وبين نفسه مستفيدا من معرفته بما تيسر له من اسرار المهنة ، ومصدرا احكامه النقدية على الفيلم المعروض ، وحتى انه لم يضبط نفسه في لحظات كثيرة ولم يبال بالتعليمات التي تقضي بضرورة التزام الصمت داخل الصالة اثناء العرض ، ولم يمنع يده من لكز الجالس إلى جواره ، رغم انه لايعرفه ، وسمح لنفسه ان يصب في اذن جاره بصوت مسموع بدأ خفيضا ثم علا ، بعض التعليقات التي تفضح زيف لعبة السينما والآراء التي تكونت لديه عن الفيلم والسينما عموما باعتبارها انعكاسا للحياة .

■■■

وهم الحقيقة يقدم جرعة جرعة

منذ نهاية القـرن المـاضي ، ولسـنوات عديـدة لاحقـة تزيـد علـى العشرين عاما، استلبت عقول الناس في العالم ظاهرة فنية جديـدة ، هـي السينما التي كـانت تعرض صـور النـاس والاشـياء علـى النـاس وكأنمـا تعرض عليهم الحياة الحقيقية .

كانت السينما وقتها تسمى السـينما الصامتـة . والنـاس ، الذيـن احبوا هذه السينما وثقوا بهـا ، فاعتـادوا مشـاهدة افلامهـا علـى النحـو التالي : يمثل الممثلون ويتحاورون فيمـا بينهـم ولكـن الجمهـور لايسـمع مايقولون ، بل يقرأ كلامهم مطبوعا على الشاشة .

وعلى مافي هذا الأمر من لاواقعية ، فانه لم يكن يثير اسـتغراب أو استهجان أحد من الناس . ومع ان الناس في الحياة اليومية يتعـاملون مـع الصورة والصوت البشريين معا، فـانهم في فـترة السـينما الصامتـة قبلـوا بغياب الصوت و لم يسمحوا لذلك الغياب أن يؤثر على قناعتهم بواقعية الصورة التي يرون وبحقيقتها . وهكذا ، كان النـاس ، ودون ان يفطنـوا لذلك ، يكتفون بنصف الحقيقـة فقـط ويعتبرونـه الحقيقـة كاملـة ، لان نصف الحقيقة هذا يقدم لهم على نحـو مـزوق ومزيـن ومدعـوم بوسـائل تأثير اصطناعية متعددة ومختلفة .

ثم مضت السنوات وتم اختراع الصوت وبالتالي ظهـرت السـينما الناطقة . فتبين للناس انهم كانوا على ضلال وتعرضوا لخدعـة كـبرى ، اذ اعتقدوا انهم كانوا يرون صورة واقعيـة فيمـا هـم يـرون صـورة غـير

ذلك لانها ناقصة بدون صوت . وبدأ الناس يسمعون الممثلين في الافلام ويسمعون حتى اصوات الطبيعة ، اضافة إلى الموسيقى . فازداد تأثرهم بهذه السينما وتعمق إيمانهم بها ، وبخاصة انه بدا لهم ان السينما ، التي كانت تقدم لهم نصف الحقيقة ، أي الصورة فقد ، استدركت خطأها وتعلمت كيف تقدم لهم الحقيقة كاملة ، أي باضافة الصوت إلى الصورة .

وهكذا اعتاد الناس رؤية السينما الناطقة التي تقدم لهم بالصوت والصورة معا ، العالم كما يعرفونه في الواقع . وصار الناس يستغربون ، وقد عرفوا الحقيقة الآن ، انهم كانوا في السابق مقتنعين بواقعية السينما الصامتة ومكتفين برؤية الصورة دون صوت . وفي النتيجة ، سرعان ماانفض الناس عن السينما الصامتة واعرضوا عن افلامها التي كانت ذات شعبية ، فلم يعد لها الآن إلا الإختباء داخل العلب والاسترخاء فوق الرفوف في المستودعات المظلمة الباردة .

وبدأ عهد جديد من تأثير السينما في الناس ، بحيث انهم صاروا يشاهدون الافلام ويعايشون احداثها بانفعال من يعايش الواقع فعلا .. بل اكثر .

وبالنسبة للسينما نفسها ، ومن وجهة نظرها الخاصة، فان اختراع الصوت كان يعني زيادة الهيمنة على عقول وعواطف الناس وزيادة السلطة وامكانية استخدام وسائل جديدة للتزويق والتجميل والتأثير الاصطناعي على الناس بهدف خداعهم وتمرير الوهم الذي تعرضه عليهم (هنا يجب ان نأخذ بعين الاعتبار ان الصورة السينمائية بحد ذاتها ليست حقيقية كصورة ، بل هي وهم صورة) .

ولكن ، ولأن السينما ، كسلطة ، تعرف كيف تستفيد من تجربتها ، فانها كانت تدرك ضرورة البحث عن وسائل جديدة وتقنيات جديدة تساهم في استمرار وتجديد قدرتها على الايهام بالحقيقة

قبل ان يكتشف الناس ان ثمة نقصاً في الصورة وانهم يعيشون خدعة جديدة . وهكذا ، ما ان أعتاد الناس رؤية صورة الواقع كاملة ، إذا اضيف اليها الصوت ، وما ان بدأ تأثير هذه المسألة يخف حتى اعلنت السينما عن اكتشاف جديد .. الا وهو اللون.

وظهرت إلى الوجود السينما الملونة وضرب الناس على رؤوسهم واهتزت قناعاتهم من جديد اذ ادركوا ان السينما كانت تخدعهم طوال الوقت اذ تقدم لهم العالم بالابيض والاسود ، واستغربوا من انفسهم كيف كانوا يتقبلون صورة العالم بلا الوان ، في حين ان العالم الحقيقي مليء بالالوان الجميلة والمبهجة . وبعض الصادقين مع انفسهم ندموا لرفضهم بعض المحاولات التجريبية التي كان يقوم بها سينمائيون افراد مخلصون لاضافة مقاطع ملونة إلى الشريط المكتفي باللونين الابيض والاسود .

وبعد ان استفاق الناس من الصدمة ، فرحوا مجدداً لأنهم في هذا المرة حصلوا على الصورة الحقيقية كاملة .. صوت وصورة ولون .

لاحقا ، ومع تنوع وسائل المعرفة وازدياد وعي الناس بعامة ، سارعت السينما من اختراعاتها بهدف الابقاء على هيمنتها على الناس ، ومع كل اختراع جديد ، حاولت تقديم جرعة اضافية من الحقيقة الكاملة للصورة . وهكذا اخترعت الشاشة العريضة والصورة المجسمة والصوت المجسم وتطورت تقنيات اللون وبحثت السينما عن مواضيع اكثر واقعية وطرق سرد واقعية والخ . غير ان هذا كله لم يتقبله الناس بذات الحماس السابق ، لاسيما وانه في هذه الفترة كانت قد انتشرت في العالم وسيلة جديدة ، هي التلفزيون .

■■■

ومن النجوم نستفيد

ان مجموعة الادوار التي لعبها خلال مشواره الفني الطويل في السينما قد صنعت منه نجما.

صعوده في عالم النجومية كان تدريجيا ... حيث تنقل من دور ثانوي إلى آخر لبضعة سنوات ساعياً إلى الوصول إلى المرحلة التي يسميها اهل الفن بالانتشار .. إلى ان واتاه الحظ فحصل على اول دور بطولة مطلقة له .

في الفيلم الاول الذي لعب فيه دور البطولة جسّد شخصية الرجل العصامي الذي يشق طريقه نحو النجاح .. وقد ساعده على اتقان هذا الدور ملامحه التي تشي بطفولة فقيرة بائسة .

وفي الفيلم الثاني اظهر موهبة خاصة في تصوير شخصية الشاب الثري المستهتر ، مما ثبت مكانته كممثل قادر على حمل ادوار البطولة .

اما فيلمه الثالث فقد ظهر فيه بشخصية المستعمر المغامر الذي يرأس حملة ابادة ضد قبائل الهنود في امريكا الوسطى . وقد جلب له فيلمه الرابع تعاطفا شديدا عندما نجح في تجسيد شخصية مبشر كاثوليكي يعمل وسط الزنوج في مجاهل افريقيا ويضحى بحياته دفاعا عن طفل اسود .

جائزته الاولى كأحسن ممثل سينمائي استحقها عن دوره كمحقق خاص يقرر التصدي لاحدى عصابات المافيا .

بعدها بدأت عقود المنتجين تنهال عليه وكان اول دور قام به اثـر الجائزة هو دور رئيس عصابة لتوزيـع المخـدرات يعيـش حيـاة مزدوجـة ويخفي اعماله الاجرامية وراء ساتر من النشاطات الخيرية .

ثـم اثـار صاحبنـا زوبعـة مـن التعليقـات عندمـا لعـب دور مديـر مدرسة يقع في غرام مراهقة صغيرة فيتخلى عن زوجته وعائلتـه . فمثـل بعد ذلك دور رب الاسرة المتفـاني في خدمـة عائلته .. فيفاجـأ بابنتـه المراهقة وقد احبت رجلاً في عمره .

جائزته الثانية العالمية نالها عن دوره كمغن مشهور ومدمن يهبـط من القمة إلى الحضيض . هذا الدور شجعه على تجريب حظـه في الغنـاء .. فمثل ثلاثة افلام موسـيقية ، ظهـر في أولهـا كمغـن في الاوبـرا.. وفي الثانية كأحد نجوم الروك .. وفي الثالث تخلى عن فنه في سبيل حبيبته .

هذا التنوع في الادوار .. امر مفهوم في عـالم التمثيـل للسينمـا .. بل انه في عرف السينما دليـل على موهبـة الفنـان ومهارتـه الابداعيـة . وعلى الاغلب ، فأن هذه الموهبة هي ماتجعل من الفنان نجما.. ولاغرابـة في هذا الوضع .. طالما الأمر محصور بعالم السينما وطالما ان التمثيل مـن مكونات هذا العالم ..

اما الغرابة فتكمن في ان يصبح التمثيـل ممارسـة حياتيـه .. وفي ان يصعد بعض الاشخاص سلم المجتمع عن طريـق تحويـل التمثيـل إلى مبـدأ حياتي ... يغير من خلاله الانسان مواقعه أو حتى يوازن بين ممارسـات متناقضة في آن .. ممارسات ينفـي واحدهـا الآخـر .. ومـع ذلـك يبـدو الأمر اعتياديا وطبيعيـا لـه وللآخريـن وبـل تصفـق لـه جميـع الاطـراف. ومثلما يحصل الممثـل البـاهر على لقـب الفنـان نتيجـة مهارتـه في لعـب مختلف الادوار المتناقضة ، يحصل مثل هذا الانسان الماهر في لعـب جميـع الادوار الحياتية والتأقلم مع جميع المواقـع والمواقـف المختلفـة علـى لقـب شخصية اجتماعية لامعة ومرموقة ، سواء كانت شخصية فنية أو ثقافيـة أو سياسية .. أو كل هذا معاً .

عن سراب الحقيقة ووهم الجواب

كرّس تنوع وسائل الاعلام .. المقروءة والمسموعة والمرئية نوعا من الصنمية تجاهها ، بحيث أن المعلومات التي تقدمها صارت زادا يوميا للناس لايستطيون الاستغناء عنه.

هذه الصنمية خلقت نوعا من الوهم عند المواطن العادي .. بحيث انه صار يعتقد انه يعرف كل شيء (وبخاصة إذا كان ذا ذاكرة تحفظ تواريخ الاحداث في العالم واسماء ابطالها) ، وانه يشارك في الاحداث ويستطيع ان يحكم عليها وان يتدخل في مسيرتها ...

وهكذا .. يحصل عادة ، ان يسارع المواطن الذي صارت حياته متعلقة بما يقرأ ويسمع ويشاهد من اخبار ، والذي بات خبيرا في مواعيد نشرات اخبار راديو لندن ومونتي كارلو وغيرها ، وما أن يسمع بخبر ما حتى يبادر إلى تحليل الخبر وربطه بالماضي والحاضر وتفسير علاقة المحلي بالدولي منه ومن ثم تحديد مسراه ....

وكأنه المرجع والقاضي والمتحكم بسير الامور . ثم انه يحصل ان يفاجأ هذا المواطن بأن الامور سارت على العكس مما اعتقد .. ويكتشف حينها ان المعلومات التي سمعها كانت تخفي اكثر مما تكشف وان الخبر الذي اثاره لم يكن دقيقا أو صريحا كفاية وان الجهة التي اعلنت الخبر كانت متحيزة أو مغرضة ...

ومع تكرار مثل هذه المفاجآت يدرك المواطن أن اللعبة الاعلامية انطلت عليه فيحبط ويعترف لنفسه بأنه لم يعد يعرف شيئا وانه عاجز عن فهم مايجري في هذا العالم .. وانه لم يعد يعرف أين الحقيقة .

فأين هي الحقيقة ؟

في كتابه " حروب الشعوب المتخلفة " يصف الكاتب ويزارد كاموشينسكي نموذجا " مبسطا" للكيفية التي تمارس فيها وسائل الاعلام السمعية البصرية عملها ، انطلاقا من مثال محاولة الصحافيين تغطية وقائع حرب جرت بين السلفادور وهندوراس . ويصف الكاتب كيف رفضت السلطات على الجانبين السماح للصحافيين بالوصول إلى الجبهة لخطورة الوضع ، في حين أصر الصحافيون على الوصول إلى مناطق القتال رغم ان ذلك يهدد حياتهم بالخطر ... فهم يريدون أن يروا الحقيقة في قلب الاحداث يكتب كاموشينسكي :

" قال غريغور شتروب من التلفزيون الاميركي (ان بي سي) أنه يريد تصوير جندي يتصبب العرق من جبينه ، وقال رودلفو كاريللو من التلفزيون الامريكي (سي بي اس) أنه يريد تصوير قائد عسكري ينتحب لانه خسر وحدة عسكرية بأكملها ، وكان مراسل فرنسي يريد صوراً شاملة لوحدة سلفادورية تشن هجوما على وحدة هندوراسية والعكس بالعكس ، في حين كان صحافيون آخرون يريدون تصوير جندى ينقل جثة زميل له .

ودعم مراسلو الاذاعات مواقف مصوري التلفزيون وقالوا انهم يريدون تسجيل صرخات الجرحى الذين يطلبون النجدة . وقال تشالرز ميروز ، من راديو كندا ، انه يريد تسجيل صوت جندي يلعن الحرب وسط لعلعة الرصاص . وذكر نوتاكي موشيرا ، مراسل راديواليابان ، انه يريد تسجيل صراخ ضابط يخاطب مرؤوسيه بواسطة جهاز هاتف ميداني ياباني .

هذا المثال البسيط ، بطبيعة الحال نموذج مصغر عن المثال الاشمل للاعلام الموجه من قبل السياسات وصانعيها أو من قبل الانظمة الغنية المتحكمة بالسياسة الاعلامية الدولية .

ولكن إذا كان المواطن العادي معذوراً في وقوعه تحت مطب وهم المعرفة وبالتالي وهم القرار .. فان مايثير دهشتي اكثر ، هو جرأة بعض

المحللين والمعلقين الاخباريين الذين يساهمون في اللعبة عن قصـد أو دون قصد ، اذ يطلعون علينا يوميا بتحليلاتهم للخـبر الـذي سمعوه ومـن ثـم استنتاجاتهم التي لاتخلو من احكام فورية يقينية وتنبؤات مؤكدة ، بغض النظر عما إذا كان الخبر يتعلق بحادث مفرد أو بقضية مصيرية .

■■■

الرئيس عندما يكون ممثلا

على مدى سنوات اتيح للرأي العام العالمي فرصة التفرج على مشاهد تلفزيونية وعلى فترات متقطعة ، ابطالها المرشحون لانتخابات الرئاسة الامريكية . وكان كل من اولئك المرشحين يظهر في مناسبات متعددة فيما يشبه العروض المسرحية التمثيلية ، بحيث بدا كما لو ان كلاً من المرشحين يحاول بز الآخر في البراعة التمثيلية .

وكانت وكالات الأنباء التلفزيونية تتسابق في تصوير المرشح وهو يصيد السمك ، أو وهو يرعى الاطفال في حفل خيري ما ، أو يصافح شابا معاقا جالسا على كرسيه المتحرك أو يشترك في مسابقة ماراثون عبر المدينة أو يلقي نكتة يضحك لها المستمعون اليه في مهرجان خطابي أو يحضر حفلة كوكتيل جماعية وهو يضع " طرطورا" ملونا فوق رأسه ويراقص زوجته أمام الكاميرا ... والخ .

* * *

ترسخت هذه المشاهد في ذاكرتي منذ قرأت تصريحات الرئيس السابق ريغان التي تساءل فيها عما إذا كان بوسع أي شخص في البيت الابيض القيام بعمله دون خبرة سابقة بالتمثيل ، والتي اعترف فيها بصراحة قائلا : " مرت علي اوقات في هذا المنصب كنت اتساءل فيها كيف يمكن لرئيس الاضطلاع بمهام عمله إذا لم يكن ممثلا " .

استوقفتني هذه التصريحات ليس فقط لأني اهتم بالسينما وعالم التمثيل بعامة ، بل ايضا لأني اعرف مدى عمق الصلة بين السينما

والحياة ، وايضا لاني اعجبت بهذا الربط الدقيق بين التمثيل وتصرفات الرؤساء في سعيهم للتأثير في جماهيرهم ولنيل اعجابهم أو ثقتهم .

وليس صدفة ان ريغان بالذات هو من بين كل رؤساء الدنيا ، من ادلى بهذه التساؤلات أو الاعترافات الصريحة .. فريغان في الاصل كان ممثلا سينمائيا ، والسينمائيون كانوا أول من انتبه إلى هذه الصلة بين ممارسة الحكم والتمثيل ، وربما ذلك لان السينمائيين هم ذوو نظرة ثاقبة ، أو ربما لأنهم يمكن ان يروا في تصرفات الحكام مجالا جديدا للخبرة التمثيلية أو ربما لأنهم يرون في هذه التصرفات نوعا من التعدي على اصول المهنة ، مهنة التمثيل . فالسينمائيون استخدموا مثل هذه التصرفات في مشاهد كوميدية في العديد من الافلام . وهل هناك من لايذكر فيلم الفنان شارلي شابلن " الدكتاتور العظيم " والذي صور فيه مشهدا كوميديا نرى فيه الرئيس النازي يتدرب وحيدا في غرفته امام المرآة على حركات معينة بالايدي وقسمات الوجه لتساعده في التأثير في المستمعين أو في الجماهير حين يلقي خطابا ما .

* * *

الاستعراضات التي عرضتها علينا وكالات الانباء والتي كانت تصور بوش ودوكاكيس اثناء حملتهما الانتخابية ومحاولتهما كسب اعجاب الرأي العام ، بدت لي اشبه بتمارين اولية على التمثيل استعدادا للدور الاكبر . وتذكرت عنها مشهدا من عالم السينما عندما يخضع هواة الفن والتمثيل أو الطامحون إلى أن يصبحوا ممثلين ، إلى امتحان روتيني اذ يتقدمون إلى اختبار في شركة انتاج سينمائية تبحث عن وجه جديد أو ممثلين ثانويين لاشراكهم في فيلم ما . وعادة ، فأن الهواة يجلسون امام لجنة من المختصين الذين يطلبون منهم تمثيل حالات معينة بقصد اختبار امكاناتهم التمثيلية :

- قلدلنا رجلا يضحك،

- قلدلنا عجوزا يفاجيء زوجته مع عشيق

- أرونا كيف ينقض البطل على غريمه ،

- قلدلنا امرأة هجرها حبيبها ،

- ارقص ،

- لرونكته ،

- مثل لنا دور الاب الحنون ،

- سر على قدميك من اول القاعة إلى آخرها ،

* * *

في امتحان القبول للرئاسة الامريكية سقط دوكاكيس وفاز بوش . وفي رأي الكثيرين ان دوكاكيس لم يكن مقنعا ، أي أنه كان ممثلا فاشلا منذ البداية .

ومثلما حصل في الانتخابات الامريكية ، يحصل عادة في السينما . يفشل بعض الهواة وينجح آخرون . والذين يوفقون يتحولون إلى ممثلين وبعضهم يصبحون نجوما .

عندما يصير الهاوي نجما يكتشف ان عليه ان يمثل كثيرا كي يحافظ على موقعه . وهذا التمثيل بعضه سينمائي وبعضه يعني الخضوع لاعتبارات معينة تفرضها شروط النجومية . فالممثل النجم مضطر لاقامة علاقات معينة عاطفية واجتماعية على مرأى ومسمع من جمهوره ، مضطر لان يمارس هواية معلنة وان يكشفها ، مضطر لان يكون هاو للرياضة .. أو ان يرتدي ملابسة بطريقة معينة، مضطر احيانا لاختراع مأساة حياتيه معينة تثير التعاطف معه ، مضطر للاشتراك في نشاطات ما . أي انه مضطر لممارسة كل انواع التمثيل الحياتي للمحافظة على مكانته وعلى الوضع الذي اكتسبه كنجم محبوب .

وفي الحقيقة ، وعلى ضوء الممارسة الواقعية ، يمكن القول ان مثـل هذا التمثيـل الحيـاتي هـو الـذي يكتسـب الشـرعية والاهميـة ، ونتيجـة لشيوع ممارسته تصبح اجادة التمثيل السينمائي ، أي التمثيل الحقيقي بما هو فن ، غير الزامية كليا .

■■■

العبرة ليست في الخاتمة ... دائماً

يقال ان الفن رسالة .. وان هذه الرسالة يجب ان تكون تربوية .

والسينما كجزء من الفن يطلب منها ان تؤدي رسالتها ، التربوية وان تعظ الناس . لهذا مثلا نرى ان الخائن يعترف في نهاية الفيلم ونرى اللص يتوقف عن السرقة بعد ان ينال عقابه ونرى المجرم يقع في ايدي العدالة فيكتشف عندها كم اخطأ ونرى البغي وقد تابت في نهاية الفيلم واصبحت فاضلة ، فالسينما لايمكن ان تترك الشر يمر بدون عقاب والجمهور ايضا لايقبل بذلك .

ولكن .. كم هي غريبة الطريقة التي تصل بها السينما احيانا إلى غايتها وكم هي متناقضة الطريق التي تسلكها كي تصل إلى رسالتها وموعظتها الاخيرة .

* * *

فلنتصور اننا نرى فيلما عن مجرم يتوب : هذا يقتضي بالضرورة ان يكون المجرم هو بطل الفيلم وكي يكون بطل الفيلم محط اهتمام الجمهور ، يجب ان يكون قويا وجذابا وذكيا والخ ، مما يستدعي ان نراه في مشاهد مشوقة يقوم خلالها بارتكاب افعاله الجرمية واستعراض قواه ومهاراته الرياضية وذكائه ويلزم اضافة ، جعله رجلا معشوقا من نساء فاتنات .. وعموما فان المطلوب من جمهور الفيلم فيما هو يراقب افعاله المثيرة والخطرة ان يقلق عليه أو أن يعجب به ويتأثر بافعاله ، وهذه العلاقة تستمر عادة على مدى ساعة ونصف .. وفي الدقيقة

الاخيرة أو في اللحظات الاخيرة يصبح المطلوب من الجمهـور ان ينسـى ذلك كلـه وان يتذكـر اللحظـة الاخيرة الـتي ينـدم فيهـا المجـرم أو ينـال عقابه .

وهذا مثال آخر : نرى فيلما فيه فتاة جميلة صغيرة وبريئـة تهـرب من منزلها وتهيم في الطرق فتلتقي بامرأة تخدعها وتقودهـا إلى بيـت مـن بيوت الهوى .. فتجبرها على تعلـم المهنـة غير الشـريفة . ثـم ان الفتـاة تمتهن حياةالليل .. وتصبح امرأة ثرية تعيش حياة ملؤها الرفاهية والرخاء وتتحول إلى سيدة بمجتمع مرموقة إلى أن تحدث صدفـة مـا فتكتشـف في النهاية أنها اخطأت في حياتها الماضية وتذرف في اللقطات الأخـيرة مـن الفيلم دموع الندم الحارة أمـام الجمهـور الـذي لم يفـق بعـد مـن اجـواء الاثارة ومن احاسيس المتعة التي شعر بها طوال الفيلم وهو يراقب كيف تتعلم الفتاة البريئة فنون الإغراء على ايـدي محترفـات إلى ان تصبـح هـي بدورها محترفة وفنانة بارعة في الإغراء ، وتدغدغ خيالـه مشـاهد الحيـاة المرفهة التي يرى صورها على الشاشة، وهـذا الجمهـور مطلـوب منـه ان ينسى كل ماااستمتع به خـلال سـاعة ونصـف مـن الزمـن فيتعـظ فجـأة مثلما اتعظت الفتاة فجأة .

* * *

ان صانعي مثل هذه الافلام ، التي فيها تناقض واضح بين المقدمـة والنتيجة ، بين الفعل والقول بين الدعوة لقضية ما نظرياً والسـير بطريـق معاكس عملياً ، لايرون بأسا في الأمر لأن مثل هذا النمـط مـن الافـلام ينجح دائما وتنطلي لعبته علـى فئـات واسـعة مـن الجمهـور وقـد يعتـبر البعض أن الأمر ليس خطيرا ، مادام سينما وان السينما تمثيل في تمثيـل ، أما البعض الآخر فيدرك أن مثل هذا النمط من السينما خطـير جـدا لأن السينما ذات قوة تأثير خاص على الناس والنماذج التي تقدمها تجـد مـن يقلدها في الحياة .

أما مالا يجوز أن يختلف حوله اثنان فهو وجود مثل هذا التناقض في الحياة نفسها وان ثمة حاجة دائمة لفضحه وكشفه مسبقاً بحيث لايسمح لانسان ما أو لجماعة ما ، أو لنظام ما بالسير على طريق خاطئ وممارسة حياة مليئة بالكذب والاستغلال والعنف والتغطية على ذلك كله بتصريحات أو مواعظ أو مواقف شكلية ، أملا بأن ينسى الناس الماضي ويكتفون بتذكر اللحظة الاخيرة ، لحظة التوبة والتي لاتكون بالضرورة ، صادقة وحتى لو كانت كذلك فهي لاتصلح ماتم افساده .

■■■

بطلة كاراتيه

استرعت انتباهي قبل ايام بجموعة صور لممثلة عربية معروفة مأخوذة من فيلم حديث لها . وفي هذه الصور تبدو نجمتنا وهي ترتدي ثياباً رياضية سوداء اللون تلتصق بجسمها وتقوم بحركات بالايدي والارجل هي حركات لاعبي الكاراتيه ، بل تبدو كأنها في احدى الصور وهي بضربة من قدمها رجلا شريرا ضخم الجثة .

ويشير التعليق المرافق للصور إلى ان النجمة المعروفة تؤدي لأول مرة دور امرأة تضطر للانتقام من بعض الرجال الاعداء الاشداء .. فتتعلم الكاراتيه وتنتقم . أي انها تتحول إلى بطلة .

شخصياً لست لاعب كاراتيه ولا افهم في الكاراتيه وبالتالي لا أستطيع الحكم إن كانت الحركات التي رأيتها في الصور صحيحة ام لا .. وكما اني لاستطيع ان احكم ايضا ان كانت الفنانة المشار اليها تعرف الكاراتيه فعلا ام لا ... أو انها تلقت دروسا أو تدريبا على الحركات كعادة بعض الممثلين الذي يصرون على اتقان اداء الدور .

ولكنني استطيع ان ازعم ان الممثلة المعنية ليست بطلة حقا " على الاقل ، بمفهوم القوة الجسمانية والمهارة القتالية " وذلك انطلاقا من معرفتي بالسينما وتقنياتها ومن ادراكي لحقيقة ان السينما قادرة على خلق وهم البطل واقناع الناس به .

ففي السينما يمكن ان تحصل الاشياء على النحو التالي ، يقترب المخرج من الممثل ويطلب منه ان يرفع يده اليمين بحركة سريعة ويصور المخرج هذه الحركة باعتبارها لقطة واحدة . ثم يطلب منه ان يقوم

بحركة اخرى يدفع فيها قدمه اليسرى إلى الامام .. ويصور المخرج اللقطة الثانية .. ويكرر المخرج توجيهاته المختلفة ويصور لقطات جديدة في كل مرة . في النهاية يشكر الممثل .

وعادة في مثل هذه الحالات لايهتم الممثل بالاستفسار من المخرج بل يكتفي بتنفيذ تعليماته . .. والممثل لايكون معنيا بمعرفة كيف سيستخدم المخرج هذه اللقطات أو ان كان سيستخدمها كلها أو بعضها . ولهذا قد يفاجأ الممثل عندما يشاهد الفيلم في شكله النهائي انه قد صرع . ودون علم منه . عشرات الاعداء الاشرار بضربات قدميه ويديه وانه اصبح بطلا في الكاراتيه .

فالسينما باستخدامها تقنيات المونتاج قادرة عن طريق تنظيم اللقطات المختلفة في ترتيب معين ان تشكل الحدث الذي تريد وان توهم بما تريد . وهكذا عادة تخلق السينما وهم البطل .

* * *

إن بعض الممثلين الصادقين مع انفسهم والمتواضعين ، يتعاملون مع بطولاتهم السينمائية باعتبارها مجرد تمثيل ، أي أنهم يعون انهم ليسوا ابطالا في الحقيقة .. وبالتالي يتصرفون على هذا الاساس .

وثمة ممثلون تعجبهم اللعبة .. وتنفتل رؤوسهم وهم يراقبون انفسهم على الشاشة ، وتنفتل اكثر اذ تنهال عليهم نظرات المعجبين اذ يلتقونهم في الاماكن العامة أو الخاصة ، فيصدقون انهم اصبحوا ابطالا وبالتالي يبدأون بالتصرف على هذا الاساس . . يبدأون بالتصرف على اساس انهم ابطال ، بل انهم يقومون بحركات الابطال شكلا ، كأن يسيرون مختالين في الشوارع نافخي صدورهم شادين على عضلاتهم مباعدين مابين ذراعيهم واجسامهم ، يسيرون موهمين الآخرين أنهم أبطال ومعتقدين انهم ابطال وماهم بالابطال حقا .

ومثلما يخلق في السينما وهم البطل ، يخلق في الحياة كذلك .
فكثيرا مانلتقي بشخصيات اجتماعية أو ثقافية تم تصنيعها وفق تقنيات حياتية مشابهة في مفعولها لتقنيات المونتاج السينمائي :مقابلة صحافية من هنا .. تصريح من هناك .. دعوات عشاء أو غداء مواقف مختارة لأن لها صدى يطن في لحظات معينة .. علاقات ذات اليمين وذات اليسار محسوبة بدقة .

■■■

النجومية فوق رمال متحركة

في فترة السينما الصامتة وانتشارها الواسع في العالم ، شاع في الحياة الاجتماعية والفنية نظام النجوم ، أي الممثلين والممثلات الذين يؤدون الادوار الاولى في الافلام ويحبهم الجمهور لذاتهم . وكانت السينما الصامتة قد استنبطت طرائق خاصة في التصوير تضفي على وجوه النجوم وبخاصة من الجنس اللطيف مسحة ملائكية تميزهم عن غيرهم من الممثلين . اما وسائل الاعلام الرديئة فكانت تؤلف عنهم قصصا وتبني من حولهم الاساطير التي تساهم في زيادة شعبيتهم وتحولهم إلى اصنام يتأثر بهم المعجبون ويقلدونهم في اسلوب حياتهم .

وهكذا كرست السينما منذ بدايتها مبدأ صناعة النجوم الذي انتشر بعد ذلك في بقية مجالات الحياة ، من شروط النجومية المتداولة عادة ان يبقى جانب مامن جوانب حياة النجم بمعزل عن العامة . وهكذا وبالرغم من ان جماهير المعجبين المنتشرين في ارجاء العالم ، كانوا بعامة محرومين من فرصة التعرف عن كثب على النجوم المحبوبين من قبلهم ومعرفة كل تركيب شخصياتهم ، وكانت علاقتهم بالنجوم تتم بواسطة الشاشة والاعلام المرافق ، فان المعجبين المأخوذين بشخصيات النجوم والمستلبين بعلاقتهم ، كانوا يحملونهم كل صفات المثال المقتدى . واضافة ، فأن جماهير المعجبين ماكانوا يكتفون بالصفات البراقة لصورة النجوم التي تطل عليهم وبخاصة من الشاشة عبر مواضيع القصص المختلفة التي يقومون ببطولتها ، بل كانوا يضيفون على اولئك النجوم صفات اخرى ويلبسونهم لبوس الكمال .

يلعب النجم دور عاشق ولهان يهمس بكلمات الحب الجميلة أمام حبيبته فيذوب المشاهدون تعاطفا وتأثرا ويتوهمون حتى انهم يسمعون صدفة ، مع انهم يرون فيلما صامتا . يلعب النجم دور مغن يصدح بصوته على ضفة الشاطىء فيطرب له المشاهدون الذي يقرأون كلمات الاغنية مكتوبة على الشاشة دون ان يسمعوها أو يعرفوا لحنها . يلعب النجم دور زعيم سياسي يلقي خطبا رنانة فلا يفشي غياب صوته وانعدام نبرته بمدى الصدق أو الكذب في رفقة ، ويهتز المشاهدون ويصفقون وهم يراقبون حركات يديه وتعابير وجهه اما حياة النجوم خارج السينما فأنها لم تكن بمعزل عن هذا التعاطف وكان المعجبون ينزهون نجومهم عن الخطأ أو يغفرون لهم مالا يغفرونه لغيرهم ويبررون لهم تصرفات يدان الآخرون عليها.

عندما دخلت السينما عصر الصوت واصبحت ناطقة ، اهتزت الأرض من تحت اقدام النجوم وادى هذا الاختراع الجديد إلى سقوط الكثير من الاصنام السابقة .

لقد جاء اختراع الصوت بمثابة دليل مادي فضح بما لايقبل الجدال كذب الاسطورة . فالكثير من النجوم السينمائيين الذين اشتهروا كابطال شجعان أو عاشقين تذوب لكلماتهم الشفافة قلوب النساء فشلوا في الانتقال إلى عهد السينما الناطقة . ومن الاسباب الرئيسية لهذا الفشل ان ماكانوا يخفونه بصورتهم صار الصوت يفضحه. وهكذا مثلا ، تبين ان بعض نجوم السينما اصواتهم غير صالحة للتسجيل أو انها ضعيفة ومنفرة ، فتخلت السينما النتيجة ، عنهم ونسيهم المعجبون الذين اكتشفوا فجأة ثغرة خطيرة في الاصنام التي عشقوها ادت إلى تشويه الصورة التي كانت تبدو كاملة وبالتالي إلى اعادة النظر فيها من الاساس . وهكذا تبين للمعجبين ان نجومهم كانوا من صنع الدعاية ونتيجة لحاجة الناس إلى ابطال . معظم اولئك النجوم طواهم غبار النسيان وعاشوا حياة مهملة هامشية وماتوا دون ان يدري بهم احد ، اما الذين كانوا منهم على قدر من الذكاء فقد استدركوا وضعهم قبل

فوات الاوان ودخلوا في علاقات جديدة ومجالات جديدة حاولوا من خلالها تدبير باقي ايامهم .

ومثلما يحصل في السينما ، يحصل في الحياة عادة ان يبرز بعض النجوم في مجالات مختلفة من النشاط الحياتي وتتكرس صورتهم إلى ان يكتشف المريدون حقيقة امجادهم ويتبين لهم ان الهالة التي تحيط بهم هي نتيجة للدعاية والقدرة على اثارة الضجيج الذي يصم الاذان ويعمي البصائر .

مثل هذا الاكتشاف قد يجيء نتيجة للتعرف عن قرب أو لتبدل المصالح وتطورات الزمن وبروز حقائق جديدة ، أو لوضع النجوم أمام المحك ..

■■■

عن الممثل المجتهد
وصاحب القضية المستكين

تقدم السينما أحيانا أبطـالاً متنوعـين يقومـون بافعـال لايصدقهـا عقل ، ومع ذلك يتقبلها الناس ويتحمسون لها . واذا كان الناس يحبـون مشاهدة أفعال البطولة فان قدرة الممثل ومهارته هـي الـتي تلعب الـدور الرئيسي في معظم الاحيان مـن اجـل اقنـاع الجمهـور وكسـب اعجابه وعادة فإن الممثل يعرف انه يمثل وانه ليس بطلا ولكنـه يعـرف ايضـا ان الممثل الجيد القادر على التاثير على النـاس هـو مـن يستطيع ان يتقمـص الشخصية التي يجسدها وان ينفـذ الفعـل المطلـوب منه بأكـبر قـدر مـن البراعة بحيث يبدو انفعالـه حقيقيـاً وحبـه وكراهيته صـادقين ، وغضبـه وفرحة سـاطعين وكلمـا كـان احسـاس الممثـل بالمشـاعر الـتي يجسـدها صادقا كلما استطاع ان يبدي مهارة اكثر . يمكن ان يلعب الممثـل دور مقاتل في سـبيل حريـة شـعبه فيخـوض المعـارك بجسـارة فائقـة ، يأسـره الاعداء فيتعرض للتعذيب يجلدونـه يكوونـه بالكهربـاء يغرقونـه في المـاء المثلج اما هو فيبدي كل انواع الشجاعة ويصمد ويتحمل الالم الممض . وبـالطبع فهـذا كلـه تمثيـل في تمثيـل ومـع ذلـك فـان المتفرجـين يراقبـون انفعالاته على الشاشة فتتاثر نفوسهم ويمتلئون تعاطفـاً وحماساً . وعندمـا ينتهي الفيلم ويخـرج المتفرجـون مـن الصالـة تراهـم يسـيرون تدغدغهـم احلام البطولة والشجاعة والاستعداد لتحقيـق المـآثر . غريبـة هـي قـدرة الممثلـين علـى شـحن انفسـهم بالعاطفـة ، ولكـن كـم هـو مؤسـف ان عواطفهم وافعالهم ليست حقيقية أو فعلية وكم هو مؤسف ان كل هذه الافعال الشجاعة والبطولية لاتتحقق على ارض الواقع فعليا وهـي تبقـى

مجرد صورة على الشاشة مجرد وهم . ولكن كم من العبر يمكن ان يتعلمها الناس من الممثلين وبخاصة الناس الذين لهم قضية ومن واجبهم الدفاع عنها والنضال من اجلها فلا يفعلون وهم بدلا من ان يعبئوا انفسهم بالشحنات الضرورية لحفز الهمم تراهم يبحثون عن المبررات أو الحجج التي تقصيهم عن الفعل المطلوب وتوزع اهتماماتهم وتشتت طاقاتهم أو تفرغها من شحنتها .

* * *

استحوذت على ذهني الافكار السابقة فيما كنت اتصفح رائعة شكسبير " هاملت " حيث عثرت على نص مونولوغ يصارح فيه هاملت نفسه كاشفا جوهر مشكلته في بعدها الوجودي والعملي ايضاً. فهاملت الامير الدنماركي الانسان الذكي والمثقف الشجاع النبيل المحبوب من قبل شعبه يكتشف ذات يوم أنه بات صاحب قضية وهي الانتقام من عمه الذي قتل أباه وتزوج امه واستولى نتيجة ذلك على عرش الدنمرك غير ان هاملت ، بدلا من ان يقاتل من اجل قضيته وينتقم، فهو يتردد ويتظاهر بالجنون كسباً للوقت ويفكر ويفكر ويراقب ويحلل وذات يوم يتفرج على عرض تمثيلي قدمه امامه فريق من الممثلين الجوالين فيتحفنا بالمونولوغ التالي :

أي نذل أنا أي عبد قروي ! أليس من العار على ان هذا الممثل في رواية من الخيال في حلم من الالم ، يكره روحه على تلبس وهمه فتحتدم ويشحب منه المحيا باجمعه . الدموع في عينيه والهياج في قسماته ، وصوته يتكسر ويتهدج وكل وظيفة في جسمه . تتلبس ذلك الوهم وذلك كله من اجل لاشيء ؟ من اجل هكيوبه ؟ وما لهكيو به عنده أو له عند هكيوبه . فيبكي هكذا من اجلها؟ وما الذي ترى كان فاعله ، لو أن لديه من دافع وحافز إلى الالم الممض ما لدي انا ؟ لأغرق وا لله المسرح بالدمع. وشق الاسماع برهيب الكلام . ولدفع الآثمين إلى الجنون وارعب الابرياء . وشده الجهلاء وارهب حقا . حتى الآذان والعيون

نفسه ورغم ذلك فانني انا الحقير البليد ، من الوحل لحمق وسداي استرق النظر كالأبله الحالم غير مليء بحوافزي غير قادر على النطق بشيء .

■■■

عن الممثل البطل والدوبلير الظل

صغاراً كنا .. حين اكتشفنا لاول مرة عالم السينما.. صغارا كنا حينما استهوانا سحر الشاشة وتعلقنا بأبطالها وكرهنا " الحرامية " الاشرار . وكنا في ألعابنا نقلد أبطال الأفلام .. وفي حركاتنا نقلدهم وفي احلام يقظتنا نحاول ان نقتدي بهم .

البطولة التي عرفناها ونحن اطفال وكانت تدغدغ احلامنا هي بطولة القوة الجسدية .. بالدرجة الأولى .. بطولة هي نتاج المهارة في استخدام الخنجر أو السيف .. أو المسدس .. وبراعة العضلات في تسديد اللكمات والجرأة على القفز على الخصم من فوق ظهر حصان رامح أو حائط مرتفع أو صخرة مطلة على هاوية .

كبرنا ومع ذلك .. بقي في زاوية مامن لاوعينا هذا الحب للابطال .. أبطال السينما .. وترسخت في وعينا أسماء الأبطال : طرزان ، هرقل ، كلارك جيبل ، جون واين ، فريد شوقي . ولايهم هنا إن كان الاسم الذي نتذكره اسما لشخصية في الفيلم أم أسما لممثل حقيقي .. فالمهم هنا فكرة البطولة ورمزها أياً كان من يجسدها أو يحفظها في ذاكرتنا .

مع الزمن عرفنا كيف تصنع الافلام واكتشفنا بعض أسرارها .. ومن ضمن ما اكتشفنا كان أن السينما تلعب وأنها توهم وتخدع ..

وأن الابطال فيها .. ليسوا ابطالا فعلا وان مايقومون بـه مـن تصرفـات بطولية أو استعراضات للقوة بمجرد تمثيل وليس ذلك فقط ..

فقد عرفنا مع الزمن .. أن الممثلين نوعـان ، نـوع يسـمى الممثـل والآخر يسـمى البديـل أو " الدوبلير " وأن البديـل هـو انسـان مـدرب خصيصاً لكي يقوم بكـل مـا يعجـز عنـه الممثـل الاصلي .. وعرفنـا ان البديل هو الـذي يقـوم في معظـم الاحيـان بأفعـال البطولـة الخطـرة الـتي تحتاج إلى قوة جسدية ومران .. هو الذي يقفز من فـوق ظهـر الحصـان أو وسط الامواج العاتية .. هو الذي يوجه اللكمات العنيفة أو يتلقاهـا .. أي باختصار .. هو الذي يقوم بتلك الاعمال الخطرة التي تجعـل مـن الممثل الآخر بطلا .

يجلس الممثل الاصلي فوق الحصان ويقوده .. وحـين تحين لحظة القفز يهبط ليصعد مكانه البديل ليقفز نيابة عنـه. يسـتحوذ البطـل علـى إعجاب الجمهور أما البديل فيبقى في الظل ولايشعر به احد .

في طفولتنا .. كنا نقسم شخصيات الأفـلام إلى أبطـال وحراميـة .. كنا نحب الابطال.ونكره الحرامية الاشرار .. وعندما نضجنا وصرنـا نحاول أن نحلل الامور ونستوعبها .. أدركنا أن الابطال الذين احببنـاهم كـانوا في الحقيقـة " حراميـة " لأنهـم كـانوا يسـرقون فعـل الآخريـن وينسبونه لأنفسهم .

ومع ذلك فان هذه المعرفة التي اكتسبناها مع الزمن لم تستطع ان تمحو من نفوسنا هذا الاعجاب بأبطال الأفـلام وهـذا الحنين الغـامض الـذي يستيقظ فينـا كـل ماعـادت بنـا الذاكـرة إلى الافـلام الاولى الـتي عشقناها وابطال الافلام الذين تأثرنا بهم . .

فكم هي غريبة السينما في قدرتها على التأثـير فينـا .. وكـم هـي غريبـة قـدرة هـذا التأثـير علـى الصمـود رغـم الزمـن ورغـم اكتشـاف الحقائق.

■■■

عندما تبرر السينما عالمنا الذي أغرب من الخيال

يحصل غالباً ، أن يزوي إنسان ما قصة حدثت معه لمجموعة من اصدقائه ، قصة حقيقية ، لكنها لاتخلو من غرابة ومن اثارة ، وقد تبدو غير قابلة للتصديق لولا تأكيد الراوي صحة روايته بأغلظ الايمان ، عندما ينتهي الراوي من السرد يعلق احد السامعين : " كأن هذه القصة فيلم سينمائي " . ويعقب آخر : " لماذ لاتحكيها لأحد المخرجين كي يصنع منها فيلما . "

انها ظاهرة تتكرر باستمرار عندما يعبر الناس عن اندهاشهم لحدث واقعي سمعوا عنه أو قصة غير عادية ، فلا يجدون وسيلة للتعبير عن دهشتهم الا بتشبيه الحدث بقصص الافلام ، وكأنهم بهذا التشبيه يحاولون اضفاء بعض المعقولية على الحدث الذي اثارهم وبعض المنطقية على القصة التي بدت لهم غريبة أو غير قابلة للتصديق .

فهل ان عالم السينما حل محل الواقع ؟ أو بالاحرى، هل حلت حقيقة السينما محل حقيقة الواقع ؟

* * *

في نهاية القرن الماضي وعندما اقيم اول عرض جماهيري للصور المتحركة ، أي اول عرض جماهيري للافلام السينمائية التي لم يكن يعرف عنها احد شيئا ، خرج الناس من قاعة العرض منذهلين مبهورين من هذا الاكتشاف الجديد الذي يجعل الصور تتحرك كما في الواقع

تماما ، بل هذا الاكتشاف الذي ينقل الواقع إلى داخل صالة العرض ويجعله يقفز من الجدار الأبيض .

كانت حفلة العرض السينمائي الاولى اشبه بحفلة سحر . ولكن مع فارق أن ردود فعل المتفرجين كانت تتعدى الانبهار والاندهاش والاستمتاع إلى علاقة اكثر تأثرا.

فقد تضمن المعرض السينمائي الاول مشاهد مصورة لأشياء أو أحداث حقيقية ، من ضمنها وصول قطار إلى المحطة ، قطار يتجه رأسا من عمق الصورة ، يجيء صغيرا من بعيد ، ثم يقترب ويزداد حجمه مع اقترابه إلى ان يصل مقدمة الشاشة ويملأها وكأنه سيخرج منها . وقد بدا هذا المشهد للمتفرجين حقيقياً بحيث انهم فزعوا وصرخوا كما لو ان القطار سيدعسهم فعلا . اوحت طبيعة اولى الافلام السينمائية التي تم صنعها للناس بعد ذلك ولفترة طويلة ان وظيفة السينما هي تحريك الصور من اجل عرض الواقع على الناس ، وان هذه الخاصية هي جوهر السينما . وفي تاريخ السنوات الاولى من اختراع السينما العديد من الامثلة على تجذر فهم الناس لها باعتبارها صورة عن الواقع ورفض المتفرجين لأية محاولة من صانعي الافلام لتصوير أي شيء لايشبه الواقع.

وكان كل اختراع جديد أو تطوير في أساليب التصوير يقابل بالرفض ان لم يكن نسخة عن الواقع فمثلا ، يذكر مؤرخو السينما انه في بداية القرن انذهل بعض المتفرجين الذين يرون لأول مرة على الشاشة لقطة كبيرة لرأس الممثل واستنكروا ان يعرض عليهم الرأس بدون الجسم ، فأحتجوا على ادارة صالة العرض وهاجوا وبدأوا يصرخون :" لماذا التحايل علينا .. دعونا نرى الاقدام".

فصورة الرأس بدون الجسم لم تكن قابلة للتصديق ، لانه في الواقع لايوجد رأس بدون جسم .

* * *

وقد انقضت سنوات بدأ الناس بعدها يعتادون فكرة ان السينما يمكن أن تحكي قصصاً خيالية أو متخيلة وان تصور عالما مجازيا لايشبه بالضرورة عالم الواقع .

ومنذ أن اعتاد الناس ذلك ، بدأ العالم الخيالي للسينما يسحرهم شيئا فشيئا وصار هذا العالم الخيالي يكتسب تدريجيا قوة تاثير خاصة ، فأمعنت السينما في استخدام الخيال فتكرست مع الزمن شرعية وجوده ، بحيث ان الناس صاروا ينظرون إلى هذا العالم المتخيل الذي تصنعه السينما على انه عالم اعتيادي وطبيعي يمكن التعامل معه باعتباره ندا للعالم الواقعي ، بل هو اكثر كمالا ، في بعض الاحيان ، من العالم الواقعي .

ثم انه ومع زيادة تعقيد شروط الحياة في القرن العشرين وبالرغم من التقدم العلمي الهائل ، فأن الحياة الواقعية بدأت تصبح اكثر غرابة وصار المراقبون يلاحظون ظواهر اجتماعية لاتخضع للتفسير المنطقي ويرون تطورات الزمن وقد خلطت المفاهيم المتنافرة ويعايشون الناس وقد انقلبوا على المبادئ والمبادئ وقد تقولبت و صارت عجينة لدنة بين ايدي المتنفذين يستعملونها وفق مايحلو لهم .

وبشكل عام ، فإن قاعدة اختلاط الحابل بالنابل شاعت سواء على مستوى الظواهر العامة أو على مستوى الظواهر الفردية ، بحيث ان الواقع الذي نعيش بات غير قابل للتصديق وواقعا غير معقول .

وهكذا صار من الواجب ارجاع هذا الواقع إلى السينما كي يمكن استيعابه أو قبوله أو التأقلم معه .

ولهذا السبب ، على الاغلب ، بتنا بحاجة إلى الفن بعامة ، ومن ضمنه السينما كي نفهم الحياة من حولنا .. كي نستوعب اللامعقول الذي يحيط بنا دون ان نجد امكانية تصحيحه في الواقع ..

■■■

صورة في ألبوم

كثيراً مايطيب للناس أن يتأملوا الصور التذكارية ، الصور المحفوظة في علب من الكرتون أو في الالبومات الخاصة ، أو حتى التي يحتفظ بها البعض في محفظة يحملونها في جيوبهم .

يطيب للناس ان يتأملوا صورة الرجل المصمود امام الكاميرا مصفف الشعر مبتسم الوجه ، يطيب لهم أن يتأملوا صورة الفتاة الجميلة تطل من داخل الاطار بكل حيويتها ، أو صورة الجدة العجوز وقد كانت بضفائر بجدولة . يطيب لهم ان يستعرضوا الصور المختلفة لاناس في اوضاع وامكنة وازمنة مختلفة ، في مناسبات مختلفة .. حفلة عرس ، رحلة ، دعوة غذاء .. اناس مختلفون وكلهم سعداء ، راضون ، متفائلون ومتفاهمون فيما بينهم ، تفيض المحبة المتبادلة من قلوبهم وتشملهم روح الصداقة برعايتها .

الناس في الصور التذكارية عادة متشابهون في وقوفهم أمام الكاميرا وفي تعاملهم مع هذه الحالة التي يتم فيها تثبيت الزمن وتجميده وعزله عن ماسبقه ومايتلوه وتسجيل لحظة من التاريخ الانساني هانئة سعيدة ، كما يمكن للشخص المعني ان يتمناها ، لحظة يشعر المرء وهو يراقبها انها لحظة ازلية خالدة لامثيل لها .

* * *

يطيب لي أحياناً أن أراقب كيف تصنع بعض الصور التي تصبح تذكارا فيما بعد مثلا ، اقف في الشارع قريبا من المصور الشمسي وأتطلع إلى علبته الخشبية المزينة بالصور الصغيرة التي انتجتها . انتظر إلى ان ارى رجلا يقترب من بعيد وهو ينوء تحت وطأة الحقيبة التي يحملها ويتأفف من حرارة الشمس التي تجعل عرقة يتصبب والغبار الذي يملأ شعره ويتسلل إلى مجاريه التنفسية . أراه يحمل قدميه المتعبتين من كثرة ما جرهما في الطرق متنقلا مابين الدوائر الحكومية العديدة الموزعة في انحاء العاصمة . الاحظة يسأل الناس فيدلونه على موقع المصور الشمسي ، الذي بدوره يسارع نحوه وقد اكتشفه بغريزه الرادار الذي التقط الموجه فورا ويرحب به ويجلسه على الكرسي الخشبي تحت لفح حرارة الشمس . اراه يجلسه ثم يمسد له شعره الذي بعثرته الرياح الخماسينية ثم يمشطه بمشط قذر . اراه يبتعد عنه قليلا ثم يحرك رأسه نحو اليمين .. ويعود ويرفع له رأسه قليلاً . والآخر مستسلم يراقب الآلة الخشبية التي ستجعل منه انسانا اخر ، ثم يبتسم بمقدار كما اشار اليه المصور قبل ان يأمره بان يتجمد في تلك الوضعية تماما ، متجاهلا دقات قلبه المتسارعة . وفي النتيجة : صورة يتأملها صاحبها راضيا مطمئنا . اراقب حالة اخرى . اراقب كيف تصنع صورة في عرس . يلتم الجميع حول العريس والعروس ويتطلعون نحو الكاميرا ويبتسمون . كلهم سعداء . سعيدة هي ام العروس التي بكت طوال الليلة الفائتة لأن اهل العريس لم يقوموا بالواجب . سعيد هو والد العريس الذي تشاجر مع ابنه لأن المدعوين من عائلة العروس اكثر من المدعوين من عائلته . سعيد والد العروس الذي كاد أن يترك الحفل لان انسباءه لم يبذخوا كما يليق بالمقام . سعيدة هي العروس التي وافقت على الزواج مرغمة .

* * *

غريبة هي المشاعر التي تسبق التقاط الصورة . يتهيأ المرء ثم يتهيب . ينسى هموم الماضي ومشاغل الحاضر واحلام المستقبل ويجمد

اعصابه ويقف ولايتحرك .. يكاد لايتنفس . عيناه لاتطرفان وجفناه يرمشان خلسة . اما في داخله فان التوتر يتصاعد تنشحن اعصابه وتكاد تنفجر . ثم يكبس المصور على الزر فتسترخي الاعصاب وتتحرك الاعضاء ويتنفس المصور والمتصور الصعداء .

غريبة هي هذه الخاصية السحرية التي تمتلكها سلطة الصورة . والاكثر غرابة هو هذا الاستعداد النفسي الكامل للخضوع في سبيلها لكل مايطلبه المصور ولكل مايفعله بمن يقف امام العدسة أو بمجموعة طالبي الصورة . يتحول الناس وبدون ايما اعتراض إلى دمى متحركة تنصاع لاوامر المصور وتوجيهاته مهما كانت شاذة .

* * *

يفضح مثل هذا النوع من الصور مدى تعلق الانسان بقشة الوهم والقدرة على خداع النفس حتى السعادة اللحظية الزائفة . كما ان هذه العلاقة مع الصورة تكشف في نفس الوقت عن قدرة الصورة على الخديعة والتزوير واخفاء حقيقة اللحظة .

لهذا كله اعجبتني كثيرا نهاية الفيلم الاسباني " شياطين في الحديقة " تلك النهاية التي لخصت في لقطة واحدة مغزى الفيلم كله .

يصور الفيلم الحياة في اسبانيا الفاشية زمن الدكتاتور فرانكو ، من خلال اسرة برجوازية تعيش في الريف بقيادة الام التي تملك متجرا وتخزن البضائع وتخفيها وتتاجر بالسوق السوداء . وفي ليلة زواج ابنها الاكبر يهرب الابن الأصغر ويختفي بعد ان ترك عشيقة له حاملا . ويتبين بعد سنوات انه يعمل خادما لدى فرانكو . ويعود ذات يوم بعد عشر سنوات ويعيش سرا في اسطبل منزله كعشيق لزوجة اخيه . وفي النهاية يكتشف وجوده فتحتفل به الام وتقرر اقامة حفلة على شرفه . وخلال ذلك يتبين ان افراد العائلة محكومون فيما بينهم بعلاقات النفاق والكراهية والخيانة والغدر . وهكذا وفي اثناء الاستعداد للحفل تتفجر

التناقضات وتتشاجر زوجة الاخ مع اخيه العائد عشيقها ويتشاجر العائد مع شقيقه وتتفجر الخلافات مجددا وتضطرم مشاعر البغضاء وتتم تصفية الحسابات القديمة . وحين يحاول الاخ العائد اغتصاب زوجة اخيه فتطلق عليه النار فتصيبه في ذراعه . وكل هذا في فترة الحفلة .
وعند هذه النقطة من الفيلم ينهي المخرج فيلمه نهاية معبرة جدا. يصل المصور الذي كانت الام قد استدعته لتصوير لم الشمل . وتهرع الام إلى تجميع عائلتها . ويقف الجميع ، بما فيهم الابن المصاب وقد غطى مكان الاصابة بسترته . جنباً إلى جنب ، يقفون امام الكاميرا ويبتسمون في انتظار صورة عائلية تخفي حقيقة مجتمع فاشي ينخره الفساد .

■■■

الكومبارس والبطل

هذا مشهد أثناء تصوير فيلم سينمائي :

انه يجلس وراء الطاولة الحديدية داخل الغرفة الرمادية الرطبة . يجلس متجهم الوجه يجلس بثقة .. يتأمل ملفا ويتصفحه . يعبس ويتطلع حوله بحده .

يستدعي الواقف وراء الباب في الممر . يدعه يدخل . يقول قف. يقول له اقترب ، يقول له اجلس ، يقول لـه احك ماعندك .. يرفع السماعة ويتصل ، ويقول وهو ينظر نحو الجالس امامه : تابع.

ويصرخ المخرج قف .. ويتوقف كل شيء فجأة ..

يسترخي الجميع ولايسترخي هو .. فلا زال بنفسه شيء من احساس اللحظة السابقة .

يصرخ مساعد المخرج : استعدوا للبروفة الثانية .

يجلس ثانية وراء طاولته الجديدة في الغرفة الرمادية الرطبة . يزداد وجهه تجهما ويزداد ثقة . يستدعي بصوت آمر الواقف وراء الباب في الممر . يأمره ان يقترب .. أن يجلس ، أن يحكي .

ومرة ثانية يقول المخرج : قف .

يأمر مدير التصوير باطفاء الاضاءة حتى تبرد .. أما هو فيزداد سخونة وتمثلا . ويصرخ مساعد المخرج .. استعدوا للتصوير هذه المرة .

ويجلس ثالثة وراء طاولته الحديدية . وجهه يكتسي صرامة حقيقية .. مخيفة .. يزداد احساسا بأهميته . يهدر صوته أو يستدعي الواقف في الخارج ، يأمره بحدة أن يجلس .. يزعق في وجهه ويستعجله كي يحكي .

واضح .. أنه هذه المرة قد حفظ دوره جيدا.. واضح انه تمرن على ادائه كما يجب .. وتعلم كيف يتقمص الشخصية الهامة كيف يكونها أو يعتقد ذلك .

إنه الآن ليس ممثلا .. لم يعد اداة بيد المخرج لتجسيد دور الآمر الناهي .. فهو في هذه اللحظة بالذات الآمر الناهي نفسه .

ويقول المخرج قف . انتهى التصوير .

ويسارع عامل الديكور إلى سحب الطاولة من امامه ويقترب منه المشرف على المكياج يزيل شواربه المهيبة . ويخلع عنه مسؤول الملابس السترة التي البسه اياها .

يقول له المساعد : انتهى دورك .. اذهب إلى المحاسب وخذ اجرك .

وهو .. يذعن .. يغالب بقايا سيطرة الشخصية التي تقمصها عليه .. وينسحب نحو بيته حيث يقبع في أحد أركانه بانتظار فرصة قد تجيء أو لاتجيء .

* * *

ذات يوم يجر صاحبنا قدميه إلى صالة السينما حيث يعرض الفيلم . يجلس متحفزا في عتمة الصالة بانتظار رؤية وجهه الهام على الشاشة . يجلس ودقات قلبه تتصاعد . ثم تجيء اللحظة .. ويكتشف لهوله ان

دوره كان قصيرا ، بل قصيرا جدا .. وان نفخة العظمة التي شعر بها اثناء التصوير لم تعرض على الشاشة الا بضع ثوان بالكاد يحس بها المشاهد.

وهو يذهل اذيعرف .. أن الآخر .. ذلك الذي كان يقول له قف .. يقوله له : انتظر . يقول له : اجلس .. يهدده ويصرخ به .. هو بطل الفيلم وشخصيته الرئيسية وهدف تعاطف الجمهور.

* * *

الضوء الذي انار الصالة بعد انتهاء عرض الفيلم يفضح ذهوله .. يحني رأسه ويسير مع الآخرين نحو باب الخروج بحركات آلية .. امام مدخل الصالة يقف .. ينتظر وفي نفسه شيء من الرجاء .. يتلفت ذات اليمين وذات اليسار علّ أحداً من الخارجين يتذكر وجهه ويحادثه .. علّ احدهم ينتبه إلى انه من " ابطال " الفيلم ، عله يسمع جملة ماتشعره انه دخل التاريخ . ولكنه لايسمع شيئا من هذا كله .. لايسمع أي حديث يخصه .

وما سمعه كان حول الآخر .. ذلك الذي كان يقف وراء الباب..

■■■

عن الذي يحبها والذين يتأوهون من اجله

على الشاشة ممثل شاب ، صاعد ، مشروع نجم . صوته يصل إلى المستمعين المتفرجين شاكيا باكيا : " احبها .. انا احبها " . الاحظ على وجهه بقايا آثار جدري اصابه في طفولته و لم تخفها طبقة المكياج الكثيفة . انفه طويل ومعقوف وشفته العليا مفتوحة قليلا إلى الاعلى وتبرز من تحتها اسنانه النافرة . اما شعره اللامع فمن الواضح انه تم تسريحه عند حلاق خاص في محاولة لاضفاء بعض الوسامة على وجهه غير الجميل ، غير ان تسريحة شعره لاتنجح في التناسب مع شكل وجهه أو جعله انيقا .

تعابير وجه الممثل الشاب تزداد حزناً ، واما كلماته فهي تخرج من اعماق قلبه مليئة بلانفعال :

"ولكنني احبها .. احبها . ولاستطيع العيش بدونها . "

ويبدو انه ، يؤمن ، ومن خلال تأكيده على اهمية انه يحبها يعتبره المتفرجون مركز الكون وانه الانسان الاهم على الارض وان قضية حبه لها هي قضية العصر ويجب ان تشغل بال جميع من في هذا الكون .

المتفرجون على هذا الممثل ، الجالسون في الغرفة أمام التلفزيون يراقبوان معا مأساة هذا العاشق الحزين ويعلقون .

تقول امرأة : انظروا مابشع وجهه . الم يجدوا ممثلا اجمل ؟

ويقول رجل : وماعلاقتي انا ان كان يحبها أو لايحبها .

ويتساءل آخر : الم يملوا من قصص الحب المكررة هذه ؟

وتضيف الابنة : ماما . انا ذاهبة للنوم . احكي لي النهاية غدا .

المرأة والرجل ومن معهم لايتوقفون عن التعليق والسخرية فيما يراقبون احداث المسلسل المعروض . ومع ذلك فهم يتابعونه حتى النهاية . ينتظرون توالي الحلقات بفضول ليعرفوا ان كان الممثل المعني سيتزوج في النهاية الممثلة المعنية التي يحبها . وهم مابين الحلقات المتسلسلة يخرجون باستنتاجات ويطرحون توقعاتهم حول الاحداث ومسيرتها . ومع ذلك ، فإن الآراء والأفكار التي يطرحونها حول المسلسل تمتلئ عادة بالسخرية والنظرة المستخفة . ومع ذلك ، ورغم كل شيء ، رغم السخرية والملل من تكرار مثل هذه الحواديث ، يلاحظ ان مواظبة الناس على متابعة الحلقات أو القصص المعروضة ، تشير الى استئثار مصير ابطال المسلسل باهتمامهم واثارته لفضولهم . فهم في عمق لاوعيهم واقعون تحت سيطرة الشاشة تحت سيطرة عالم الوهم الذي تقدمه الشاشة وخاضعون لسيطرة احاسيس التماثل مع ابطال الشاشة في غفلة عن ادراكهم لذلك .

* * *

كثيرة هي الافلام السينمائية والمسلسلات التلفزيونية التي تعرضها الشاشة .. ومنذ سنوات وعملية انتاج مثل هذه الحكايات المصورة الممثلة لاتتوقف . ومع كثرة هذه الحكايات وتعدد ممثليها وصانعيها وأماكن وأزمنة حدوثها يكتشف الناس انها في معظمها متشابهة ومتكررة في خطوطها العامة والرئيسية وافكارها ، تكرارا يصل حد الرقابة أو الروتين .

ففي معظم الحكايات المصورة التي تعرضها شاشات السينما والتلفزيون تتكرر انماط من الشخصيات ضمن علاقات واحداث

متشابهة وتصل إلى المصير ذاته ، وهو المصير الذي يكون متوقعا في العادة :

*امراة شريرة ، هي زوجة أب الفتاة الجامعية الفقيرة والتي تحب شابا فقيرا لاتقبل به الامراة الشريرة فتحيك لها المؤامرات وتضطهدها على مدار الحكاية .

* موظف انتهازي يحاول ان يشق طريقه إلى القمة ولايتورع عن السرقة والاحتيال وخيانة اقرب المقربين اليه .

* طالب جامعي من الريف يتابع دراسته ويحلم بأن يكون طبيبا مشهورا .

* رجل ناجح في حياته وعمله متزوج من امرأة مخلصة امينة طيبة القلب فيقع في حبائل امرأة لعوب تجعله يحيد عن الطريق القويم ويبتعد عن اسرته وعن فلذات اكباده .

والجمهور الذي يشاهد هذه الحكايات يعرف بحكم الخبرة ان الفتاة ستنتصر على زوجة ابيها . وان تلك المرأة الشريرة ستنال عقابها في النهاية .. ومع ذلك فأن الجمهور يتابع هذه الحكاية بقلب ملؤه الغضب على المرأة الشريرة والشفقة على الفتاة المضطهدة .

ويعرف الجمهور ايضا ان الموظف الانتهازي والذي توصل إلى أن أصبح مديرا للشركة بعد ان خدع صاحبها وتزوج ابنته ، سينال عقابه وسيدخل السجن . ومع ذلك يتابعون تصرفاته وصعوده في السلم الوظائفي درجة درجة بحقد كبير وكأنه يصعد على اكتافهم .

اما الطالب الجامعي الطامح بان يصبح طبيبا مشهورا فان المشاهدين يتعاطفون معه ويتمنون له النجاح وتحقيق كل امانيه ومنها ان يصبح مديرا للمستشفى وان يرزقه الله بينت الحلال .

ومع انه معروف للجميع ان الذي خدعته المرأة اللعوب وتخلى عن اسرته سيندم في النهاية ويعود إلى زوجته واطفاله ، فأن المشاهدين

لن يقصروا عن حثه بعواطفهم وعن الدعاء من اجله كي يعود إلى جادة الصواب ويستقيم سلوكه .

* * *

في العلاقة مابين جماهير المشاهدين وحكايات الافلام والمسلسلات بما تشتمل عليها من مصائر للشخصيات التي تقدمها ، الكثير من التناقض .. والكثير من الازدواجية في التعامل مع ذات الاشياء ففي حين ان العقل يلاحظ ويمل ويرفض ويسخر ، فأن العاطفة تتأثر وتنفعل وتتفاعل وتنخدع فتصبح اسيرة لقوة الوهم ، الذي تبثه الشاشة ولعدوى الوهم الذي يجعل اشخاص الحياة يتقمصون اشخاص الشاشة بدلا من ان يحصل العكس ولانسياق العاطفة وراء الوهم بما يشل العقل وفاعليته .

■■■

حوارية حول التمثيل المفضوح

كان يجلسان في عتمة الصالة ويشاهدان الفيلم دون أن يتوقفا عن التعليق على الأحداث مقابلهما على الشاشة المضيئة كانت ثمة فتاة تسير في حرم الجامعة متأبطة كتبها .

قال الاول : اتذكر فيلمها السابق ؟

قال الثاني : الذي لعبت فيه دور راقصة ؟

قال الاول : لا ، الذي لعبت فيه دور المرأة اللعوب تبدل عشاقها باستمرار .

اقتربت الكاميرا من الفتاة التلميذة عندما جلست على مقعد في الحديقة .

قال الاول : معقول هذه تسريحة تلميذة ؟

قال الثاني : وخبيرة في المكياج ايضا .

قال الاول : ومارأيك بهذه الملابس التي تبرز مفاتنها؟

اقترب تلميذ آخر لايتأبط كتبه من التلميذة الجالسة. جلس جنبها مرتبكا .. تلعثم كثيرا قبل ان يعترف لها بحبه. ثم أقسم أن غرضه شريف .

قال الاول : انظر لقد خجلت

قال الثاني : معقول ؟

وفي الحقيقة كانت الممثلة تبذل جهدا كبيرا لكي تتقن دور التلميذة البريئة الساذجة التي لاتعرف من امور الحب والدنيا شيئا . وهكذا طأطأت رأسها . وتلعثمت شفتاها المصبوغتان بالاحمر الفاتح وخفق قلبها فارتج نهداها البارزان من فتحة القميص.

قال الاول : اتريد رأيي ؟ إن المشهد برمته غير مقنع، وان مظهرها ينفي احتمالات البراءة والعفة والخجل والحركات التي تقوم بها بحكم شخصيتها الحقيقية ليست حركات فتاة جامعية والاصوات التي تلعثمت بها باعتبارها خجلانة ، بدت على شكل تأوهات وهي تدل على خبرة غير عادية في امور العاطفة ، خبرة لاتنطبق بحال من الاحوال على فتاة بتول.

قال الثاني : صحيح .. فثمة حالات لايمكن اخفاؤها مهما بلغت براعة التمثيل ، لان الحقيقة تبقى اقوى من الكذب والجوهر اصدق من المظهر .

قال الاول : ومع ذلك فأن ممثلتنا الفاتنة تمضي باللعبة إلى نهايتها وتستجمع كل خبرتها في التمثيل لتوحي بعكس مايشير اليه شكلها ولتبدو بريئة عفيفة أمام الجمهور . حقا ، انها تبذل جهدا واضحاً لكي تبدو مقنعة .

قال الثاني : ومع ذلك فالامر سيان بالنسبة لها ، سيان ان بدت مقنعة ام لا .

* * *

بعدما خرجا من الصالة تابعا الحديث حول الممثلة الفاتنة :

قال الثاني : ان صاحبتنا تعتقد ان صورتها لن تهتز بسهولة في أذهان الجمهور حتى ولو ظهر ناقد حصيف ووصف تمثيلها بانه مصطنع ومبالغ فيه واتهمها بانه تلعب ادوارا لاتلائمها .

سأل الاول : لماذا ؟

أجابه الثاني : لانها في سبيل تأكيد صورتها والحفاظ على الهالة التي تحيط بها قادرة على استغلال كل مايمكنها من وسائل .

* * *

..فهل يستطيع نقد ناقد ان يقف حجر عثرة امام هذا الجمال الفاتن الذي تتصدر صورته باستمرر واجهة الصحف والمجلات مثيرا خيال المراهقين ، وامام هذه الهالة الكبيرة التي تحيط بها كفنانة شهيرة بقدرتها على لعب جميع الادوار المختلفة ، مما جعل منها موهبة نادرة برأي الصحافيين الذين اعتادوا زيارتها في منزلها لالتقاط صور لها في أوضاع مختلفة وإجرء احاديث خاصة معها تحكي فيها عن اخلاصها لفنها ولرسالتها ، ذلك الاخلاص الذي دعاها للتضحية بالحياة العائلية التي تقدسها اصلا ، بعد ان تأكد لها اثر طلاقها الرابع ان عليها ان تختار بين نعمة الاستقرار العائلي وبين عذابات الانتشار الفني .

وصاحبتنا مقتنعة بنجاحها لانها تعرف بحكم خبرتها ان النجاح لايكمن فقط في التمثيل البارع بل في القدرة على استقطاب كل مايمكن ان يكرس صورتها المتحركة الناطقة في ذاكرة الرأي العام شاء أو ابى ، والاستفادة من كل مايمكن ان يكرس الشيء لابقيمته بل بفضل الدعاية المحيطة به .

* * *

تواجهنا في الحياة حالات كثيرة من هذا النوع ، حالات نلتقي فيها بتمثيل مفضوح لاينطلي زيفه على احد، ومع ذلك يحاط بهالة من الخداع والاكاذيب التي تدعم وجوده وتحافظ على استمراريته . ولكن، إذا كنا نرفض هذا الامر في السينما فكيف نقبل به في الحياة ؟

■■■

البحث عن موضوع لفيلم حكاية العجوز التي خرجت ولم تعـــد

صورة في جريدة : عجوز شمطاء .. مشعثة الشعر ، ممزقة الملابس ، تجاعيدها مثل الأخاديد في أرض حارة لم تعرف المطر منذ سنين ، تعابير وجهها تنم عن كل انواع الشقاء التي عرفتها في حياتها وعن الفقر والعوز اللذان صبغا شيخوختها بطابعهما .
تحت الصورة اعلان : خرجت ولم تعد . وثمة رجاء لمن يجدها بالاتصال باقرب مخفر ولاعنوان محددا .

أتأمل الصورة : من صاحبتها ؟ كم عمرها ؟ سبعون ؟ ثمانون ؟ كيف عاشت حتى الآن حتى وصلت إلى هذا الحضيض ؟

أتأمل الصورة : هل شاهدتها من قبل ؟ أهي التي نفرت منها عندما اقتربت مني قبل ايام واستجدتني اثناء توقفي امام الاشارة الضوئية؟ ام هي التي لمحتها من بعيد مكومة داخل اسمالها على رصيف الشارع ؟

تثير فيّ هذه التساؤلات فكرة فيلم سينمائي .

* * *

يأتيني موضوع الفيلم مسرعا : فتاة غنية تعشق شابا فقيرا فتتزوجه رغم ارادة اهلها وتعيش معه حياة الفقر . ثم يختفي ذات يوم

فجأة طلبا للرزق وقد ترك لها رسالة يطلب فيها ان تنتظره ويعدها بحياة رغيدة . وهاهو يعود الآن . بعد غيبة ستين عاما ليبحث عنها ، ولكن الاعلان في الجريدة يقول انها هي التي خرجت و لم تعد .

ويأتيني موضوع آخر : مات زوجها بعد ان ترك لها اربعة اطفال ، فتعبت وشقيت كي تتمكن من رعايتهم . كبرت البنت الكبرى وتزوجت من رجال بخيل اناني . الثانية انحرفت وهربت من المنزل ، الابن الثالث سافر إلى اوربا وعاد ومعه شهادة دكتوراه وزوجة شقراء ترطن بلغة غير عربية ، فلم يعد يتعرف على أمه . اما الابن الرابع فيطمع في تحويشة الام ويستولي على مدخراتها ويطردها من المنزل . بعد سنوات تتوب البنت التي انحرفت وينـدم الابن الذي استولى على المدخرات وتتخلى الاوروبية الشقراء عن زوجها حامل الدكتوراه ، وعندها يبحث الابناء عن امهم ويلتأم شمل العائلة وتعود للام العجوز فرحتها .

ألاحظ ان الموضوع مكرر فابحث عن غيره . اجد موضوعا آخر ولكنني لا أعثر على نهاية سعيدة له .

افكر من جديد ، غير ان صورة العجوز في الجريدة تطل وتوقف تدفق سيل المواضيع المتفائلة في رأسي وتمنع مخيلتي من الاسترسال في تركيب القصص .

استدرك وافكر بمواضيع اكثر واقعية واقرب إلى المعقول والى مأساة العجوز المفترضة : مات زوجها وهي شابة بعد ان خلفت عدة اطفال ، عملت كخادمة في البيوت لاعالة اطفالها ولكنهم ماتوا واحدا تلو الآخر بسبب الفقر والمرض . وعندما بلغت من العمر عتيا و لم تعد قادرة على العمل تشردت في الشوارع إلى ان عثر عليها جثة هامدة .

ولكن .. من الذي يبحث عنها الآن ؟ فلنعد اذن لترتيب الموضوع . لم يمت طفلها الأصغر ، بل انها سلمته إلى اسرة غنية لاتنجب كي تنقذه من حياة البؤس . وها هو الآن بعد أن كبر وصار مهندسا ، قد علم بالحقيقة فانطلق يبحث عن أمه .

والصورة المنشورة في الجريدة : من اين حصل عليها ؟ هذا امر يسهل تبريره . فلنقل أنه عثر على كوخها فارغا الا من صورتها ملقاة على الارض . ومن صورها ؟ ليس هذا مهما . المهم ان ينتهي الفيلم نهاية كريمة وهانئة .

اكتشف أن هذا الموضوع قليل الاثارة كما انه ليس واقعيا كفاية، فامعن فكري في البحث عن موضوع اكثر حدة وواقعية .

وهكذا ، أتخيل نفسي أتجول في الاحياء الفقيرة وابحث فيها عن قصة حقيقية . عن عجوز وحيدة في ارذل العمر لاستمع إلى حكايتها أو لاسمع منها حكاية عن عجوز تعرف قصتها وافكر ان هذا ممكن ، إذ يمكن ان اعثر على قصة حقيقية مؤثرة ، دون ان انسى انه مهما كانت نهاية القصة الحقيقية التي سأحصل عليها ، فأن نهاية فيلمي يجب ان تكون سعيدة . فالجمهور لن يرضى بغير ذلك .

هنا خطرت ببالي فكرة صاعقة .. سأضع فيلما يكون قنبلة الموسم . لن اكتب قصة من الخيال . بل سأجعل العجوز تتحدث عن نفسها . سأقوم بدور المحقق. سأبدأ من الصورة ذاتها سأبحث عن من نشر الاعلان . لاشك انه من اقاربها . سأستنطقه وسأعرف منه تاريخ حياتها وسأضع عنها فيلما يقوم على الحقائق .

وكيف سأنهي الفيلم حينئذٍ ؟

يدفعني هذا السؤال إلى تعميق فكرتي . سأقوم بالتحقيق حول هذه المرأة . سأبحث عنها بنفسي وسأعثر عليها وسأجعلها تروي حكايتها . ثم سأتصل بالمسؤولين واعرض عليهم مشكلتها واحصل لها على مساعدة كريمة . سأصور ذلك كله في فيلم سيكون اشبه بالوثيقة .

وماذا افعل ان لم اعثر عليها ؟ هذه ليست مشكلة سأتخيل انني عثرت عليها . المهم ان انقذ هذه العجوز ولو عبر فيلم سينمائي نهايته سعيدة .

*　　*

ارتاح لأنـي عثرت على الموضـوع المناسـب ووصلـت إلى قـرار فتطمئن نفسي وتهدأ أفكاري.

غير ان الصورة تهاجمني من جديد فأفكر في صاحبتها . واتســاءل : اية حياة بائسة وغير انسانية عاشتها طوال سنوات عديدة مهملة ؟

واتساءل : كيف يقبل الناس بهذا؟

بعد ايام ارى صورة في الجريدة لجثة امرأة عجوز ودعوة للتعـرف على صاحبة الصورة .هل هي العجوز ذاتها ؟ لاأستطيع ان اجزم بذلك.

* * *

مـع الايـام انسـى التسـاؤلات وانسـى صاحبـة الصـورة وينشـغل ذهـني باختيـار أي النهايـات السـعيدة افضـل لفيلمـي القـادم عـن حيـاة امـرأة عجوز .

■■■

الموت حقاً

هي قصة قصيرة للكاتب الهندي ناريان ، موضوعها يدور في عالم السينما والتمثيل ويتجاوزه ليصل إلى دلالات تمتد إلى الحياة .

تحكي القصة عن مخرج وممثل . الاول اعتاد ان يتعامل مع الممثلين تعامل الطاغي والمستبد والثاني اعتاد الرضوخ لمتطلبات المخرج . وتقول القصة أن من عادة المخرج أن لايحكي للممثلين شيئاً عن دورهم أو عن قصة الفيلم ، أي أنه كان يحجب عنهم المعلومات ويحولهم إلى جهلة لايعرفون مايجري تصويره ولا ماهو الدور المطلوب منهم تأديته الا قبل لحظات من بدء التصوير ، ولايجيب على استفساراتهم حينها ، بل يطلب من الممثلين ان ينفذوا تعليماته ، أن يتحركوا كما يأمر ، وان ينطقوا بالحوار الذي يلقنهم إياه .

وتحكي القصة ان الممثل جاء هذه المرة ، وكعادته ، جاهزا حسب ماطلب منه . وتم تصوير اللقطة الاولى وفق توجيهات المخرج ، حيث مثل كيف تلقى اتصالا هاتفيا . ثم ان المخرج طلب منه تنفيذ الحركة الثانية .

قال المخرج :" اسمعني جيدا . السطر الاخير الذي قلته في الحوار هو كما تذكر ": آلو.. هل الأمر كذلك ؟ " ، سنتابع الموضوع ذاته بالحركة فقط الآن ، إذ ستتوقف فترة تعادل عشر الثانية ، ثم تترك السماعة تسقط من يدك ، وتتهالك على الكرسي وتدع رأسك يتدحرج بخفة إلى أحد الجانبين .

سمع الممثل الأمر غير أنه لم يمتثل هذه المرة فوراً ، بل تساءل بقلق : " لماذا ياسيدي " عندها اوضح له المخرج على عجل ان المكالمة السابقة اتته بأخبار صاعقة ومنعه من طرح المزيد من الاسئلة ، ثم أفهمه أنه سيموت لدى سماعة الاخبار .

(ومع ان الموت السينمائي موت غير حقيقي ، بل تمثيلي ، فأنه في هذه القصة يكتسب دلالة خاصة نتيجة لعبة يمارسها كاتب القصة إذ يلجأ إلى لعبة فنية تربط هذا الموت الممثل بالموت الفعلي . إذ يشرح الكاتب ان الممثل كان قد تنبأ له احد العرافين انه سيموت فعلا في عيد ميلاده التاسع والاربعين . وها هو يوم تصوير المشهد يصادف يوم عيد ميلاده التاسع والاربعين .)

وهنا يعترض الممثل للمرة الاولى ، يعترض عندما يجد ان خضوعه سيقوده للموت .

عندها تبدأ اللعبة بين المخرج والممثل ، وهي اشبه بلعبة القط والفار ، أو على الاصح لعبة الحاكم والمحكوم .

فالمخرج الذي اعتاد ان يبقي ممثليه في حالة جهل وطاعة لايجد مناصا هذه المرة من محاولة استدراجه ومساومته على أفضل طريقة للموت . وهو بداية ، يعرض عليه احتمالات مختلفة لتنفيذ مشهد الموت، كأن يطلب منه تنفيذ حركة معينة ، وعندما يلاحظ تردده يستدرك:"أو هل تفضل ان .." اما الممثل ، فهو من جهته، يساوم ، ولكن دون ان يتخذ موقفا رافضا حازما . انه يسأل ان كان بإمكانه أن " يقع مغمى عليه " فيجيبه المخرج مؤكدا : " بل ميتاً تماماً . "

عندها يبحث الممثل عن مخرج جديد . انه يحاول تأجيل لحظة موته دون ان يجرؤ على اعلان تمرده .

غير ان المخرج الذي لايمانع في التأجيل ، لاينجح في مساعدته في ذلك الامر ، لان المخرج ومع كل سلطته هو في النهاية جزء من نظام انتاجي صارم لايرضخ للعواطف ولايتعامل مع المشاعر الانسانية . وفي

النتيجة لاتنجح محاولات التأجيل في منع تنفيذ مالابد منه ضمن هذه العلاقة التي لاحرية فيها أمام الممثل الا حرية رفض الدور.

ويتم تصوير اللقطة المطلوبة بناء على اوامر المخرج : " هذا الشخص القميء الذي يتأبط المحفظة الجلدية يمسك بزمام حياتي بين يديه ."

وهكذا يبدو وكأن المشكلة قد حلت . ولكن ، يتضح ان هذا الممثل الذي وجد نفسه مرغماً على التنازل، ولايزال يحتفظ ببقية أمل في داخله ويحاول أن يقاوم السقوط الأخير ينهي الكاتب الهندي قصته على النحو التالي : " ولكن قبل ان يصيح المخرج " قف " انني غوبال (اسم الممثل (بحركة رجا ان تمر دون ان يلحظها احد ، إذ على الرغم من ان المفروض انه قد مات ، فقد هز رأسه هزا خفيفا وفتح عينه اليمنى وغمز الكاميرا بعينه تلك ، آملا ان يكون في هذه الحركة الترياق المطلوب لابطال تأثيرهذا الدور المشؤوم الذي يقوم بتمثيله .

ولكن المخرج صاح : غير صالحة ، أعد التصوير مرة اخرى .

تلك هي نهاية القصة التي قد توحي بأمكانية استمرار المباراة بين المخرج المتسلط والممثل الخاضع الا قليلا ، الممثل الذي يحاول الا يسقط نهائيا ، ولايحكي كاتب القصة عمن ينتصر في هذه المباراة ، غير ان القارئ اللبيب يفهم ان المخرج لن يكف عن التسلط .. وانه كان على الممثل ان يحسم امره منذ البداية ، ان لايأمل ولايساوم، كان عليه ان يعلن رفضه للدور الذي يعلن سقوطه النهائي .

■■■

ظـل المحـارب

قبل بضعة أعوام وأثناء الإحتفال بتوزيع جوائز مهرجان الأوسكار السينمائي الشهير ، تم الاعلان عن منح جائزة الاوسكار لأحسن فيلم اجنبي للفيلم " كاجيموشا " الذي اخرجه المخرج الياباني الكبير اكيرا كيروساوا .

وكان هذا الفيلم قد اثار دهشة الجميع .. ليس فقط لروعة اخراجه بل ولموضوعه المذهل المستند إلى تقليد ياباني قديم غريب من التقاليد التي كان يمارسها محاربو الساموراي النبلاء . وهذا التقليد يقضي بوجود شخص يسمى " الكاجيموشا " ..وهي الكلمة التي تعني بالعربية ظل المحارب .

فما هو ظل المحارب ؟

في غابر الازمان .. عندما كانت اليابان مقسمة إلى امارات متحاربة كانت العادة المتبعة هي أنه في حالة موت الامير القائد وهو يخوض معركة ضد جيش الاعداء .. لايجوز الاعلان عن موت الامير حتى لايؤثر ذلك في معنويات رجاله .. وحتى يمكن اخفاء مثل هذا الحدث ، وهو امر ليس بالسهل ، كأن يتم البحث عن شخص نكرة، له ملامح قريبة الشبه من ملامح الامير بحيث أن الناظر إليه من بعيد يظن انه الامير القائد .. وكان أعوان الامير يهيئون هذا الشخص الكاجيموشا ليكون بديلا مؤقتا عن الامير الحقيقي يخدع بمظهره

وتصرفاته حتى اقرب المقربين إلى الامير ، بحيث لايشعر أو يحـس أحـد بان الأمير قد قتل .

وفي فيلم : كاجيموشا " يموت الامير القائد منذ البداية وهو علـى رأس حملته العسكرية والمعركة في اوجهـا . وهكـذا يجـري البحـث عـن شبيه له .. فيعثرون على لص مسجون محكـوم بـالاعدام ، يشبـه الامـير شبها تاما وكأنه نسخة عنه طبق الاصل ، فيشـرحون لـه اصـول اللعبة ويعرضون عليه العفو عنه والابقاء على حياته إن هو وافق على أن يلعب دور ظـل المحـارب " كاجيموشـا " وأن لايكشـف السـر ابـدا . فيوافـق وهكذا .. يشرعون في تعليمـه كيـف يقلـد حركـات الامـير وتصرفاتـه بحيث لاتكشفه حتى نساء الامير .

ويتعلم ظل المحارب كيف يقلد حركات الامـير .. وهـو في البـدء .. يمارس دوره وهو غير مصدق وفي حالة ذهـول .. يمارسـه علـى نحـو آلي وفـق التعليمـات الـتي يتـم تلقينـه اياهـا . وهكـذا يتحـول إلى دميـة يحركها من هم مسؤولون عنه . ومـع الزمـن يعتـاد اللـص الـذي اصبـح كاجيموشا الآن ، ان يلعب دور القائد .. وشيئاً فشيئاً يتناسى انـه ظـل للقائد ويتحرك في اعماق لاوعيه وهم السلطة .

ثم تحين اللحظة الحاسمـة .. لحظـة المعركـة حيـث يلبسـونه ثيـاب القائد ودروعه ويجعلونه يطل من فـوق قمـة التـل علـى أرتـال المحـاربين المنتظرين إشارة من القائد . فتمتلىء نفسه زهوا واعتدادا .. وهـو يسمـع الهتافات له في انتظار اوامره بالهجوم ... عندها يطلب منه ان يرفـع يـده ايذانا بالهجوم وتبدأ المعركة .

ولكن .. هل كان له ان يدرك ، فيما هو يقف في القمة ان لعبتـه قد انتهت وأنه في هـذه اللحظـة لم يعـد مفيـدا واصبـح لالـزوم لـه ؟ .. وكيف له وقد امتلأت نفسه زهوا وتوهم نفسه قائدا ان يرضى بـالعودة إلى وضعه السابق .. إلى الشخص النكرة ؟

وهاهو الآن يقف وحيداً وبعيداً عـن ساحة الوغـى . وفي وهمـه يراقب المعركة بحماس معتقداً انها معركته . غير ان جيشه يهزم في كـل هجماته .. وهو يراقب موجات جيشه المتلاحقة وهـي تحصـد مـن قبـل الاعداء واحدة تلو الاخرى .. يراقب جثث الجنود وهي تفرش السـاحة بعد ان صرعتها طلقـات الرصاص مـن بنادق الاعـداء المتمرسـين وراء ساتر خشبي .

وحين يتوقف الهجوم ويلوذ من بقـي حيـا بـالفرار .. يندفـع ظـل المحارب وقد ازدادت نفسه امتلاءً بوهم المسؤولية ، يندفع إلى الامـام .. مهاجما .. مطلقا صرخاته المجنونة وقـد فقـد عقلـه فيمـا هـو يعـبر فـوق جثث آلاف المحاربين من جنوده .

غير ان جنونه لايشفع له أمام الأعداء .. فتحصده رصاصة صائبه .. واضعة بذلك جـدا لحيـاة ظـل المحـارب الـذي اصبـح مجنونـا بعـد ان انطلت عليه اللعبة .

■■■

البطولة بين الظاهر والباطن

في فيلم امريكي قديم ، من بطولة النجم غاري كوبر ، ومشاركة سوزان هيوارد ثمة محاولة مميزة للجمع بين صنع فيلم مغامرات مشوق وبين التحليل النفسي والفلسفي للانسان وللبطولة الفردية .

وفي هذا الفيلم يلعب غاري كوبر ، دور ضابط في الجيش الاميركي يشارك مع جنوده في حصار قلعة يتحصن داخلها مقاتلو الهنود الحمر . ويتميز هذا الضابط بأنه باحث يدرس شخصيات ونفسيات جنوده وهكذا ، فهو اضافة إلى مشاركته في القتال ، يراقب بين فينة واخرى تصرفات جنوده اثناء المعركة لاغراض الدراسة العملية . وعندما يحصل الهجوم النهائي ويتم الاستيلاء على الحصن ، يكون الضابط قد لاحظ سبعة جنود هم الذين بدوا الاكثر شجاعة واقداما وبسالة والذين كان لهم الفضل في تمكين الجيش من اقتحام الحصن بعد انتهاء المعركة ، وكما يحصل في الجيوش عادة ، تم تسليم اولئك الجنود اوسمة الشجاعة تقديرا لبطولتهم ، باقتراح من الضابط نفسه ، هذه الاحداث هي مقدمة الفيلم وقد حصلت كلها في الدقائق الاولى منه . اما الوقت المتبقي فقد جرت فيه احداث اتخذت مسارا مفاجئا . فقد صدف وجود امرأة على غاية من الجمال والاثارة ، هي زوجة لضابط آخر يقيم في حصن بعيد ، الطريق اليه محفوف بالمخاطر ، وهذه المرأة كانت متواجدة مع افراد الجيش بانتظار انتهاء المعركة كي يفرغ الضابط لتوصيلها إلى موقع وجود زوجها .

ويختار الضابط الجنود الذين سيرافقونه في هذه المهمة الخطرة لحراسة المرأة الجميلة والمثيرة وايصالها إلى زوجها . ويكون من البديهي ان يختار الضابط صفوة الجنود وأشجعهم لتنفيذ هذه المهمة النبيلة . اما صفوة الجنود ، فهم الابطال ذاتهم ، الذين تم تكريمهم نتيجة بطولتهم اثناء الاقتحام .

وبالنسبة للضابط ، فإن هذا الاختيار يضرب عصفورين بحجر واساسا إتاحة الفرصة امام الضابط لمتابعة دراسة شخصية الجنود ومراقبة سلوكهم .. والتأكد من شكوك نتجت عن ملاحظة تصرفات دقيقة قاموا بها اثناء المعركة .

وهكذا تمضي القافلة في سبيلها في رحلة من المفترض أن تستغرق عدة ايام عبر مناطق غير مأهولة ومحاصرة بالهنود الاعداء . وكما هو مفترض ، في افلام المغامرات ، فإن الرحلة لاتمر بدون مغامرات وصراعات . ولكن المفاجأة تكمن في ان الصراعات لاتتم بين جنود القافلة والهنود الاعداء ، بل تتم بين افراد القافلة انفسهم وبينهم وبين الضابط الذي يقودهم ولايتوقف عن دراستهم وتحليل تصرفاتهم . ويتابع المتفرجون الصراعات الدموية بين الجنود الابطال والتي تصل في بعض الاحيان إلى القتل ، نتيجة التنافس على امتلاك المرأة الجميلة بأي ثمن ، رغم أن مهمتهم هي حمايتها .

وبالطبع ، ومع وصول احداث الفيلم إلى نهايتها ، يكون الضابط قد اوصل المرأة إلى بر الامان بعد ان قضى على جنوده الذين تأكد له انهم ليسوا ابطالا ولم يكونوا كذلك ، بل انهم مجرد اشخاص انانيين أنذال وجبناء .

ليست نهاية الفيلم الحدثية هي المهمة . كما ان اهميته لاتكمن في اكتشاف الوجه الحقيقي لمن كان يعتقد انهم ابطال . بل ان أهمية الفيلم تكمن في كيفية اكتشاف تلك الحقيقة وتكمن بشكل خاص في العبرة التي يجب استخلاصها من هذا الاكتشاف .

كان تتويج اولئك الجنود ابطالا ، قد تم باقتراح من الضابط نفسه والذي كان يراقبهم اثناء المعركة ويعود بنا مخرج الفيلم في لقطات استذكار لتفاصيل الهجوم وعلى خلفية الاستجواب الذي يقوم به الضابط ليعرض علينا تلك التصرفات التي جرت امامنا ولكننا لم نر منها الا مظهرها الخارجي . وهكذا نرى احد الابطال وهو يقضي بحربته على عدو هندي شرس ، وآخر وهو يندفع وسط الرصاص والسهام ممتطياً صهوة جواده ، وثالثا وهو يقفز صوب بوابة الحصن ثم يفتح مزلاجه مفسحا المجال امام زملائه لعملية الاقتحام .

ويستعرض الفيلم عبر لقطات تفصيلية تتزامن مع الاسئلة التي يوجهها الضابط ، صور بقية الابطال المتوجين يمارسون فعل البطولة أو مابدا كذلك للنظرة الاولى .

وهذا الاستعراض للحدث الماضي بتفاصيله يبدو أقرب إلى إعادة دراسة الماضي ، ويتضح في النهاية ان الجنود ماقاموا بأفعال البطولة شجاعة منهم . انما فعلوا مافعلوا بدون وعي ، بدون قصد منهم ، بل على العكس من ارادتهم . فقد تبين مثلا ان افعالهم كانت نتيجة إصابتهم بالرعب وانهيار أعصابهم فالذي اقتحم البوابة ، مثلاً ، فعل ذلك في لحظة انهيار عصبي وكان يظن أنه بقفزته هذه يهرب بعيداً عن ساحة المعركة .

وتأكد للضابط ان ثمة تناقضاً بين ظاهر افعالهم وتفاصيلها الدقيقة التي قد تخفي معانيها للوهلة الاولى ، تلك التفاصيل التي صار من الواجب اعادة استذكارها واعادة تفسيرها على ضوء الممارسة الفعلية لأن ممارستهم العملية اللاحقة . أي خيانتهم للمهمة التي اوكلوا بها ، القت الضوء على التناقض بين النظرة اليهم وبين اخلاقهم . فممارستهم العملية اللاحقة لاتشبه بأي حال من الاحوال ممارسات الابطال . تحصل معنا في الحياة حالات مشابهة ، نجد انفسنا من خلالها في حاجة إلى استذكار احداث سابقة واعادة تفسيرها على ضوء الممارسة بغض النظر عن الشعارات التي تتوجها وبغض النظر عن المظاهر المخادعة .

■■■

سحر البرجوازية الخفي

في بداية الفيلم الامريكي " ا ب اند داون ان بيفرلي هيلز " أو مامعناه بالعربية رأساً على عقب في بيفرلي هيلز نرى شابا قوى البنيان وسيما ينام على مقعد خشبي في الشارع وقرب رأسه كيس ورقي فيه بقايا طعام . ونكتشف ان الشاب متشرد اختار الحياة على هامش المجتمع نتيجة لرفضه لتقاليده . فهو بالتالي انسان متمرد يرفض قيود المجتمع وتقاليده ويستغني عن متعه ومواده الاستهلاكية . لهذا فهو يرتدي الاسمال ، فينام في العراء ، يأكل مايتاح له من الطعام ومن ضمنه مايعثر عليه في صناديق القمامة .

وذات يوم يقدر له ان يدخل صدفة احد البيوت الفخمة في منطقة الاثرياء بيفرلي هيلز . وتشاء الظروف ان يتعرف على افراد العائلة البرجوازيين وان يبقى داخل المنزل حينا من الزمن .

وتتطور احداث الفيلم انطلاقا من هذه الصدفة التي ادت إلى نشوء علاقة بين افراد الاسرة الثرية الزوج والزوجة والاولاد والخادمة والكلب المدلل وبين هذا المتشرد الذي صار جزءا من حياة الاسرة . وتكتسب العلاقة من جهة المتشرد صفة التحدي في محاولة منه لجعل افراد الاسرة الثرية يهبطون إلى عمله ويكتسبون عاداته ويتأثرون بطريقته في العيش الزاهد والرافض لمنتجات لحياة الاستهلاكية وقيمها . واما بالنسبة لأفراد الأسرة الغنية فقد كانت العلاقة مجرد نزوة يتعاملون من خلالها مع شخص من مستوى اجتماعي متدن ويتسلون بهذه العلاقة كنوع من التغيير والتجديد في نمط حياتهم .

وفي المحصلة ، فـأن هـذه العلاقـة الشـاذة تبـدو منـذ البداية اشبه بالبرهان بين طرفين متصـارعين ومتنـافرين بحكـم الـتركيب الاجتمـاعي والنفسي ، رهان يحاول عبره كل من الطرفين جر الآخر إلى مواقعه .

وفي حين ان الاحداث الظاهرة في الفيلم تجعلنا نتعـاطف مـع هـذا المتمرد الطريف ونتحمس لتأثيره المتزايد على افراد العائلة الذين تعلقوا به كل على طريقته واعجبوا بشخصيته وبدأوا يستجيبون لانماط سـلوكه ، بما يوحي بأن هـؤلاء الاثريـاء المدللين بـاتوا علـى استعداد للتحـول إلى متشـردين صعـاليك عـن رضـى وقناعـة ، فـإن نهايـة الفيلـم تفـاجىء المشاهدين المستمتعين بانجازات بطلهم المتمرد الجذاب ، إذ يتضح لهم ان العكس هو الذي حصل وان البطل هو من انسحب وتخلى عـن مواقعـه دون ان يدري وانه استحوذت عليه الرفاهية التي عاشـها ضمـن المجتمـع الذي تمرد عليـه ورغـب في تغيـيره ، وانـه قـد تغلغـل في نفسيته سـحر البرجوازية الخفي وجذبتـه الحيـاة السـهلة الرغيـدة ، فبـات عـاجزا عـن الاستمرار في تمرده .

اما الفيلم الالماني الغربي " الرجـال " فيحكـي قصـة غريبـة نوعـاً مـايقدم مـن خلالهـا نموذجـا آخـر مـن اولئـك المتمردين علـى المجتمـع البرجوازي ففي هذا الفيلم يكتشـف الـزوج (الـبرجوازي) النـاجح في عملـه وفي حياتـه العائليـة ، ان زوجتـه تخونـه ، فيتحـرى عـن العشـيق وعندما يعثر عليه يحـاول معرفـة مـايميز شـخصيته بحيـث اغـوى زوجتـه الوفية . ويتبين ان العشيق فنان شاب علـى العكـس مـن الـزوج تمامـاً ، فهو يعيش حياة هامشية متمردة على المجتمـع ، يطيـل شـعره ، ولايهتـم بملابسه ويتصرف على هواه وسجيته بدون التزام بالتقاليد الاجتماعيـة ، إنه إذن ، على العكس مـن الـزوج المقيـد بوضعـه الاجتمـاعي وبمركـزه العملـي وبسـمعته المهنيـة والـذي يطمـح باسـتمرار إلى تحسـين وضعـه المادي .

ويبحث الزوج عن افضل طريقة لجعل زوجته تتخلى عن عشيقها فيتوصل إلى حـل شـاذ ، إذ يقـرر تغيير حياتـه مؤقتاوانتحـال شـخصية

اخرى ، لهذا يستأجر غرفة في نفس المنزل الذي يقطنه العشيق ويتظاهر بأنه من نوعيته ويبني معه علاقة صداقة . ثم أنه مع الأيام يتمكن تدريجيا من اقناع العشيق بالبحث عن عمل يتناسب مع موهبته ويقنعه بالبحث عن وظيفة تضمن له عيشا مستقرا مرفها ، ويؤكد له ان هذا الوضع الجديد لن يغير من شخصيته ومن مبادئه الثائرة على تقاليد المجتمع البرجوازي .

ويستجيب العشيق لاقتراحات صديقه الجديد . وشيئا فشيئا يوافق على بعض التغييرات في حياته والتي هي تنازلات بسيطة ، فيما هو يوهم نفسه ان هذه التغييرات غير جذرية . انه اولا يوافق على قص شعره مثل الناس العاديين باعتبار ان قص الشعر لايؤثر على شخصيته ثم يوافق على ارتداء بذلة جديدة وربطة عنق .. فهذا مجرد تغيير شكلي .. وبعد ذلك يذهب إلى موعد مقابلة من اجل التعيين رتبها له صديقه .. الذي تأكد ان مخططه يسير في الاتجاه الصحيح .. وتأكد اكثر ، عندما حصل الفنان الشاب على الوظيفة وبدأ يكيف تصرفاته ومظهره وفقاً لمتطلباتها.

عندها نفهم ان الزوج ربح المعركة .. وانه قد نجح في تحويل الفنان الشاب المتمرد على البرجوازية إلى برجوازي مثله ، فأفقده بالتالي ، تميزه وسحر شخصيته الذي جذب الزوجة اليه ، وحوّله تبعاً لذلك إلى برجوازي عادي يستحوذ عليه سحر البرجوازية الخفي .

الفيلمان .. الالماني والامريكي من النوع الكوميدي .. لانهما في الحقيقة يستندان إلى سخرية القدر والحياة ، لكنهما بالمقابل يثيران مشكلة جدية تجابه بشكل خاص بجتمعات العالم الثالث .

■■■

القناع بين المسرح والحياة

يرمز للمسرح عادة ، ومنذ مئات السنين ، برسمين متجاورين يمثلان قناعين ، أحدهما يعبر عن وجه ضاحك ، والثاني يصور وجها عابسا ، هذان القناعان ، هما جزء من نظام من الاقنعة التعبيرية والتصويرية استخدمها المسرح منذ ايام اليونان لتساعد الممثل الواحد على تقديم عدة شخصيات في عرض واحد أو عدة حالات نفسية أو نماذج . وبواسطة القناع كان الممثل يتحول إلى اثنين أو٠اكثر ، وفي كل تحول له يجسد شخصية مختلفة عن الاخرى ، فمرة هو شرير ، ومرة هو طيب ، مرة هو بطل واخرى جبان .

فالقناع المسرحي بجرد وسيلة تساعد على التمثيل امام الملأ ضمن شروط اللعبة المسرحية ، اللعبة الصريحة ، المكشوفة والمتفق عليها من قبل الطرفين ، الطرف الذي يمثل والآخر الذي يتفرج .

وبعكس ما هو شائع عن القناع الذي يلبسه المرء ، فإن القناع المسرحي ليس اداة للخداع وليس وسيلة لاخفاء ماخلفه ، بل هو وسيلة للتعرية والتوضيح تساعد على التعبير عن الوجه الآخر للإنسان عن شخصية اخرى أو عن عدة شخصيات معاً .

اما القناع الحياتي الذي يتخفى خلفه الناس أو يخفون بواسطته حقيقتهم ، فهو القناع الاخطر لانه لايكاد يبين في معظم الحالات بل يبدو طبيعيا ولاينكشف سره الا بصعوبة ولايحتاج إلى قدر كبير من المهارة في التمثيل.

* * *

المخرج السينمائي الاسباني الاصل بونويل ، المعروف بافلامه السوريالية بما فيها من اجواء واحداث لامعقولة ، قام بمحاولة فريدة من نوعها تهدف إلى الكشف عن الازدواجية في الشخصية الانسانية والى الكشف عن وجود اقنعة يرتديها الناس لاخفاء حقيقتهم .

ولكن بونويل الذي اعتاد في افلامه ان يعري الواقع بطرق غير واقعية ، لم يستخدم أي قناع ، بل على العكس من ذلك ، استخدم ممثلتين اثنتين لاداء شخصية فتاة واحدة . ففي فيلمه الاخير " هذه الرغبة القاتلة " يقدم بونويل ممثلتين احداهما سمراء نوعا ماذات ملامح اسبانية مثيرة والثانية بيضاء نوعا مايتسم وجهها بوداعة وطيبة . وكانت الممثلتان تتناوبان الظهور على الشاشة من أول الفيلم إلى آخره .

وفي هذا الفيلم ، المأخوذ اصلا عن مسرحية بعنوان " المرأة لعبتها الرحيل " يلعب المخرج بونويل بالمتفرجين عن طريق الايهام بأن الممثلتين هما شخص واحد . بطلة الفيلم فتاة اسبانية من راقصات الفلامنكو ولكنها تتنقل عبر مهن مختلفة . وهي ترتبط بعلاقة عجيبة مع رجل كبير في السن .

فهي احيانا صادقة معه واحيانا تكذب عليه ، احيانا تعده بامتلاكها واحيانا ترفض ان يقترب منها . ومرة هي طيبة معه ومرة تكون شريرة وقاسية ، وباختصار فهي فتاة مزدوجة الشخصية متناقضة إلى حد صارخ حيث تتحول وبدون مقدمات من تجسيد كامل للخير إلى تجسيد كامل للشر .

وكما ذكرنا فقد ادت دور هذه الفتاة ممثلتان مختلفتان شكلا ، احداهما السمراء وكانت تمثل الحالات التي تكون فيها الفتاة الشريرة والقاسية ومخادعة ، والثانية البيضاء ، وتمثل الحالات التي تكون فيها الفتاة الطيبة والامينة والمخلصة .

فالمخرج إذن والمعروف بافلامه السوريالية ومواضيعه الغريبة واللامعقولة يقدم هنا لعبة سينمائية غريبة . غير ان التمعن في تجربة هذا الفيلم تشير إلى ان الغرابة لاتكمن في استخدام ممثلتين مختلفتين لتجسيد

ذات الشخصية في وقت واحد . بقدر ماتتجلى في ان هذه اللعبة السينمائية التي يفترض فيها انها مكشوفة ولايمكن أن تخدع أحداً ، تنجح ، وعلى العكس من هذا الافتراض ، في خداع المتفرجين بحيث أن الحيلة تنطلي على قسم من المتفرجين فلا ينتبهون إلى انهم يتفرجون على ممثلتين مختلفتين سمراء وبيضاء.

اما البعض الآخر الذي يكتشف اللعبة ، فهو لايكتشفها منذ البداية .. بل ان عملية الاكتشاف تمر بمراحل مختلفة . وفي بداية الفيلم تتناوب الممثلتان التمثيل دون ان يشعر احد بذلك . وبعد فترة يبدأ اصحاب الملاحظة الدقيقة باكتشاف ان ثمة امر غير طبيعي يحصل على الشاشة وفي منتصف الفيلم تساورهم الشكوك في دقة ملاحظتهم أو ذاكرتهم ، وقبيل نهاية الفيلم يقتربون من استيعاب حقيقة وجود ممثلتين لدور فتاة واحدة.

وفي نهاية الفيلم ينتبهون لاكتشاف لعبة أو خدعة كان من المفترض ان يكتشفوها رأساً . ثم يهزون رؤوسهم مبتسمين ومندهشين من جرأة المخرج .

■■■

النموذج الآخر للبطل

عودت السينما جمهورها على ضـرورة وجود البطل. واعتـادت السينما بعامة ان تقدم نموذجا محـددا للانسـان البطـل . انه ، قبـل كـل شيء ، الرجل القوي البنية المفتول العضلات . ثم هو بعد ذلك بمجموعة مهارات يتفوق بها على غيره . فهو قادر على توجيه اللكمات الحديدية أو ماهر في الاصابة بالمسدس ، ومثل هذا النـوع من البطولـة يحـدث في اجواء المغامرات الخطيرة التي يخرج منها البطل منتصرا .

هـذه هـي الملامـح والاجـواء الـتي سـادت في السـينما وشـكلت بمجملها صورة البطل السينمائي الناجح جماهيرياً. وخارج هذه القاعدة، كانت بعض الافلام تسعى للتعبير عن نمـوذج آخـر في البطولـة ، يكـون المقياس فيه القوة الروحية والاخلاقية الناتجة عن الـتزام بقضيـة وطنيـة أو ايمان بمعتقد . وكمثال على هذا النوع من البطولة نذكر الفيلم الشهير " سـاكوورفانزيتي " الـذي يقـدم بطلـين همـا اثنـان مـن العمـال البسـطاء المهاجرين ولكن المتمسكين بقضيتهم ومبادئهم ، متحدين في سبيل ذلك سيف الموت المسلط على رقابهم .

ثمة اتجاه في بعض الافلام للاستفادة من هذين الاتجاهين الرئيسـين في تقديم نموذج البطل السينمائي ، عن طريق الجمع بين مغامرات البطل القوي البنية والقضية التي يثور من اجلها .

ومع تشعب اتجاهات تقديم البطل في السينما ، وبالرغم من تـأثر المتفرجين بافعال البطل ، الا انه نادرا ما تترسخ صورته ويثبت مثالـه في

الاذهان لفترة طويلة من الزمن . وفي العادة ، فان النماذج التي تخلد ، هي نماذج الابطال اصحاب القضية التي تقدمها افلام صادقة عميقة المضمون .

من هذه الافلام فيلم أتيح لي أن أشاهده مجدداً . انه نوع من الافلام التي ترسخ في الذهن ، وذلك ليس لما فيه من افعال خارقة أو لمواقفه المؤثرة بل بسبب من التحليل الذكي فيه لمفهوم البطل وبسبب من الطريقة المميزة التي اعتمدها الفيلم لعرض فكرته وللوصول إلى النتيجة المرجوة – تقديم نموذج مميز للبطولة الانسانية . والفيلم المعني هو فيلم سوفياتي بعنوان " الصعود" . تجري احداث هذا الفيلم زمن الحرب العالمية الثانية في فترة الشتاء القارص عندما كانت القوات النازية تحتل جزءا كبيرا من الاراضي الروسية . وتبدأ أحداث الفيلم بمشهد لمجموعة من الانصار المقاتلين ومعهم نساء واطفال وشيوخ يهربون وسط الثلوج باتجاه الغابة الكثيفة كي تخفيهم عن قوة من الجيش الالماني تحاصر المنطقة . وحين يصبح الجميع بمأمن وسط الغابة التي ابيضت من كثافة الثلج ، يتباحثون حول أفضل وسيلة لتأمين بعض الطعام والادوية ، فيتفقون على ضرورة ارسال اثنين من المتطوعين لمحاولة اختراق الحصار والوصول إلى اقرب قرية بهدف جلب معونة من سكانها .

ويتطوع لاداء المهمة الخطرة اثنان . الاول جندي في الثلاثينات من عمره ، قاسي الملامح ، قوي الجسم ، يبدو عليه من النظرة الاولى أنه محارب شرس خبر الحياة وعاركها وذاق قساوتها . وهو نموذج تقليدي بعامة للبطل السينمائي .

أما المتطوع الثاني ، فهو على العكس من الاول تماماً، انه رجل رفيع العود ضعيف البنية ، يضع نظارات على عينيه ، تبدو عليه بوضوح سيماء المثقف الذي ماعرف الا الحياة السهلة و لم يمارس في حياته من الجهد الا الفكري . وإضافة إلى هذه الصفات ، فأن هذا المتطوع مريض يسعل باستمرار . انه باختصار نموذج لما يطلق عليه صفة ضد البطل .

وفي البدء ، يستهجن المحارب ان يكون زميله في الرحلة المحفوفة بالمخاطر مثل هذا المثقف العليل ، غير انه يوافق اثر اصرار المثقف على التطوع كتعبير عن التزامه السياسي والوطني ومنذ اللحظة الاولى للرحلة الثنائية يتحول المثقف إلى عبء على المحارب ، فهو لايصلح لشيء . ان جسمه الضعيف لايتحمل مشاق الرحلة . كما انه لايعرف كيف يتصرف في اللحظات الحرجة . وحين تفاجيء الاثنين دورية المانية ، فهو يفشل في استخدام سلاحه . والانكى من ذلك انه يصاب في الاشتباك بقدمه ويصبح عاجزا عن السير لوحده . ومع ذلك فهو لايفكر بالعودة ويصر على متابعة المهمة .

اما المحارب فوضعه مختلف تماما . انه يقود زميله ، يساعده ، يوجهه ، يخرجه من المأزق يشتبك مع الالمان نيابة عنه ، ينقذه ويضمد جراحة ، يقوده في الطريق ، يسنده أو يحمله ، إلى ان يوصله إلى اقرب قرية آمنة . انه يفعل ذلك بنشاط وشجاعة وتصميم وشعور بالواجب والمسؤولية رغم حنقه على هذا المثقف الضعيف الذي اصبح عبئا عليه وعدم فهمه للسبب الذي دعا مثل هذا الشخص للتطوع ليلاً ، وهما نائمان في أحد بيوت القرية تعثر عليهما دورية المانية وتعتقلهما . ويتعرض الاثنان للتعذيب اثناء التحقيق . ويصمد المحارب ويصمد المثقف . وبعد ايام يضعهما المحقق أمام خيارين : التعاون أو الموت .

في هذه اللحظة ، وأمام الإحساس بجدية التهديد وحتمية مواجهة الموت يفقد المحارب الامل وتنهار مقاومته ويجبن ثم يخضع ويرضى بالعيش الذليل .

أما الآخر ، المثقف الضعيف الجسم ، المريض والجريح العاجز عن الحركة ، فهو يتكشف عن قوة روحية هائلة ، ومدفوعا بعمق الايمان بقضيته فهو يتخذ موقفاً بطولياً إذ يختار الموت .

في المشهد النهائي من الفيلم وقبيل لحظة من اعدامه امام اهل القرية الذين اجبروا على مشاهدة الحدث تشع من عينيه نظرة متوهجة تتصل بخيط خفي بعيون مواطنيه وتملأهم بحرارة روحه . بعدها تصعد روحه إلى بارئها .

■■■

أوليس البطل ينتصر لإنسانيته

يصور الفيلم التلفزيوني الايطالي المقتبس عن الملحمة اليونانية الشهيرة " الاوديسة " بجموعة المغامرات التي يتعرض لها أوليس ، بطل حصار طرواده مع اتباعه في طريق عودته إلى الوطن في رحلة اتسمت بالعذاب والمعاناة والتي استمرت زمناً طويلاً بحيث بدا ان الرحلة لن تنتهي وذلك بسبب العوائق التي وضعتها الالهة في طريق عودته والتجارب القاسية التي جعلته يتعرض لها والمغامرات التي كان لزما عليه ان يخوض غمارها وان يخرج منها سالما كي يتمكن من بلوغ هدفه والوصول إلى منزله .

وبالرغم من كثرة المغامرات وتنوعها وبل غرابتها لما تحتويه من اجواء اسطورية مثيرة ، فأن المغامرة الاكثر انطباعاً بالذاكرة والتي يصورها هذا الفيلم هو المغامرة الاقل اثارة من حيث الأحداث والأفعال ولكنها مع ذلك الاكثر دلالة وعمقاً وقدرة على التأثير بقوة فكرتها الانسانية .

ووفقاً لهذه المغامرة ، فأن سفينة أوليس البطل تمخر عباب الماء بعد نجاتها من محنة خطيرة وتصل بركابها المتعبين إلى شاطىء جميل تشرف عليه امرأة تعيش في ارض خضراء ، اشبه بالروض العاطر المليء بالثمار والازهار والماء الرقراق . وفي هذا المكان الرائع يلتقي أوليس

بسيدة المكان المرأة الفاتنة والتي ترحب به وباعوانه وتحسن وفادتهم .
ثم انها في الليل تسقي اتباع أوليس شراباً أخضر اللون طيب الطعم ولكن .. له مفعول سحري يحولهم من بشر إلى حيوانات اليفة .

وفي الصباح يستيقظ أوليس من النوم فلا يجد أتباعه، بل يرى فقط الحيوانات المنتشرة فوق العشب على مقربة منه . بعد ذلك تأتيه الساحرة حاملة كأسا من الشراب نفسه وتسقيه منه وتقف قربه وتنتظر حتى يحتسي آخر رشفة منه . بعدها تخاطبه ووهج الانتصار يشع من عينيها وتقول له :

ـ ها أنت الان ستتحول إلى حيوان بدون ان تشعر بالالم.

ويسمعها أوليس تقول ذلك وهو في حالة من الخدر اللذيذ نتيجة سريان مفعول الشراب الاخضر السحري . وفي لحظة مابين الوعي والغيبوبة واقتراب حالة التحول يفكر أوليس انه إنسان وانه يعتز بانسانيته ولايمكن ان يتحول إلى حيوان ، ناهيك عن أن يحدث ذلك دون ان يشعر بالالم . وينطق أوليس بافكاره جهارة ويخاطب الساحرة ويقول لها :

ـ لا إن نفسي لفي الم شديد فأنا انسان ولايمكن ان اتحول إلى حيوان .

عندها يختفي وهج الانتصار من وجه الساحرة ، ويحل محله تعبير الذعر ، ذلك ان الدواء فقد على الفور مفعوله السحري بالنسبة لاوليس لأن ارادته رفضت الانصياع لأوامره ورفضت فكرة التخلي عن انسانيتها رغم مشاعر اللذة والخدر والاسترخاء التي سرت في البدن . وهكذا احتفظ أوليس بانسانيته فيما خسرت الساحرة قوتها وسطوتها بل انها وضعت نفسها تحت تصرف أوليس . وهكذا انقذ البطل نفسه وانقذ بقية اعوانه فأعاد اليهم حريتهم وانسانيتهم.

ونفهم من الحكاية ان الساحرة كانت قد عشقت أوليس وكانت ترغب في ان يبقى إلى جانبها طوال العمر وكانت على استعداد لجعل

حياته مليئة بالراحة والهناء والمتع الدنيوية ، غير انه لكي يتحقق ذلك ويعيش أوليس تلك الحياة السهلة الآمنة التي تعده بها الساحرة ، كان عليه ان يتخلى عن حريته وعن انسانيته .

■■■

كل شيء للبيع

اعتاد احد المخرجين العالميين ان يعمل مع ممثل محدد يعطيه أدوار البطولة في أفلامه . وكان هذا الممثل فنانا موهوبا ، وإلى ذلك كان ناجحاً جماهيرياً في بلدة ، إذ اصبح منذ افلامه الاولى احد نجوم السينما المحبوبين . وكان المخرج ايضا مشهورا جدا ويعتبر الافضل في بلده ، كما انه من الاسماء اللامعة على مستوى السينما العالمية . وعلى مدى سنوات ، شكل المخرج والممثل ثنائيا فنيا ناجحا وارتبط اسم كل منهما بالاخر ، مما شجعهما على متابعة تعاونهما والتفكير في المشاريع المشتركة .

وذات يوم مات الممثل على حين غرة . مات في عز شبابه . مات في حادث سير عادي ففجع المخرج بموت صديقه وحزن حزنا شديدا . غير انه لم يستسلم للحزن ولم يندب بسبب ما لحق به من خسارة ، إذ انه قرر ، وكتعبير عملي عن حزنه ، اخراج فيلم روائي عن موت صديقه الممثل الفنان . وكان المخرج يعلن في كل مناسبة ان الفيلم سيكون بمثابة رثاء للفقيد ومناسبة لتخليد ذكراه .

هذه القصة حقيقية . وفعلا ، تم اخراج الفيلم عن موت الممثل وعرض في دول العالم وفي المهرجانات السينمائية المختلفة . وكان الفيلم ناجحا وجلب المزيد من الشهرة للمخرج .

الموضوعة الاولية للفيلم كانت تشير إلى الفراغ الذي احدثه موت الممثل في حياة المخرج الشخصية والى الخسارة التي احاقت به عمليا .

وللتأكيد على تلازم الناحيتين معا ، الشخصية والعملية ، جعل المخرج فيلمه يحكي عن عالم السينما ومشاكل الاخراج والانتاج من خلال احداث تحصل اثناء تصوير فيلم سينمائي يفترض ان يقوم ببطولته الممثل الراحل . ونرى في البداية كيف يستعد فريق التصوير بكامله لتحضير كل ماهو مطلوب للمشهد . . ويصبح كل شيء جاهزا. لكن الكاميرا لاتدور لان الممثل الرئيس لم يصل . وينتظرون ، ولكن الممثل لايصل ابدا. وهكذا تضطرب احوال المجموعة وتبدأ عملية البحث عن الممثل الغائب . وسيمر وقت طويل قبل ان يكتشفوا انه تخلف عن الحضور لانه ، ببساطة ، مات .

لقد شاهدت الفيلم منذ زمن بعيد جداً و لم يبق من تفاصيله الكثير في ذاكرتي . غير ان ذاكرتي احتفظت بالانطباع العام ، كما احتفظت بتفاصيل لقاء جرى مع المخرج في عرض خاص نظمه احد النوادي السينمائية . واذكر ، انه في هذا الفيلم الذي تم انتاجه بمناسبة موت الممثل فان المخرج الذي هدف إلى تخليد صديقه ، يفعل مايفعله الناس في الحياة عادة عندما يرثون فقيدا ما ، فيصبغون عليه كل ماامكنهم من الصفات الايجابية وينزهونه عن السلبيات ، كما انهم يتفننون في جعل الرثاء مناسبة لينصبوا نفسهم كمدافعين عن الفضيلة يغتمون ويتحسرون كلما نقص عدد الفاضلين واحدا . وهكذا فان المخرج يتغنى بفضائل صديقه الراحل ويقدم عنه صورة جميلة تتناسب وسمعته كنجم مشهور . غير انه يفعل ذلك بالدرجة الاولى من خلال التركيز على ازمته هو كمخرج وعلى طموحاته هو كمخرج لحقت به الخسارة بسبب موت صديق.

وبالمقابل ، فهو يكثر من ادانة الناس الآخرين المحيطين به . انه يصور عالم المجموعة المحيطة به على انه مكون من انتهازيين لايمانعون من ان يتاجروا بكل شيء ، بالقيم ، بالمبادىء ، بالفن . وهو بهذا يضع فضائل صديقه في مواجهة نقائص الاخرين ويصنف نفسه تبعا لذلك في

خانة انتصار الفضيلة . اطلق المخرج على فيلمه عنوان " كل شيء للبيع . "

* * *

بعد نجاح الفيلم ونيله جوائز دولية ، جاب به المخرج كل مكان وعرضه في النوادي المختصة . وإثر أحد هذه العروض ، قام احد الحاضرين وسأل المخرج لماذا اختار " كل شيء للبيع " عنوانا للفيلم ، فأكد المخرج على مغزى العنوان مجددا ادانته للناس الذين يتاجرون بالعواطف والقيم والعلاقات والصداقات ، الناس الذين يتاجرون بكل شيء والموجودون في كل مكان حولنا . عندها رد السائل الحصيف ، الذي شاهد الفيلم جيدا ورأى ماتحت السطح وما بين السطور ، رد صراحة على المخرج وقال له ، ولكنك أيضاً كنت تتاجر عندما صنعت فيلمك .

فقد استغليت موت صديقك وحزنك عليه لصالحك إذ استفدت من ذلك لكي تصنع فيلما تتحدث فيه اساسا عن نفسك ، عن طوحاتك الشخصية كفنان ، عن قدراتك وموهبتك كمخرج . كان موت صديقك الفنان الممثل ضارة نافعة لك ، لانك رغم حزنك الصادق عليه ، لم تضيع الفرصة ولم تتوانى عن مديح نفسك واستعراض ذاتك امام العالم كله . وصحيح انك تحدثت عن غياب صديقك الراحل ، لكن فقط من زاوية تهمك انت وتفيدك .

انتقلت عدوى الصراحة إلى المخرج فأجاب مقرا بما سمع : نعم ، انني اعترف بأنني كنت اتاجر ، فقد بعت موت صديقي وحزني عليه لأشتري فيلما يخلدني .

■■■

الحقيقة عند بوابة راشومون

تكشف الممارسة العملية يوما اثر يوم ، وفي ظروف تعقد الحياة المعاصرة والتغيرات الحادة على شكل قفزات تفاجيء حتى المراقبين المتتبعين ، ان الحقيقة ليست دائما واحدة موحدة ، بل انها قد تكون متعددة الاطراف ، لاتكتمل وتنكشف صورتها النهائية الا بعد رؤية واستيعاب كافة وجوهها . ولكن ، إذا كانت الحقيقة متعددة الجوانب والزوايا ، فهل الوصول اليها بالامر الممكن ؟ ثم ، ماهي الحقيقة التي نبحث عنها ومن زواية من ، هل هي حقيقة الواقعة ام حقيقة تفسيرها وروايتها ؟

هذا السؤال يطرحه الفيلم الياباني " راشومون " والذي انتج قبل اكثر من ثلاثين عاما وجلب لمخرجه الذي كان مجهولا في ذلك الحين شهرة عالمية . وفيلم " راشومون " الذي اخرجه اكيرا كيروساوا ، اصبح منذ ذلك الحين واحدا من الافلام القليلة التي خلدت عبر تاريخ السينما يعتبر هذا الفيلم من الاعمال السينمائية المتميزة ، ليس فقط بسبب جمالياته ومستواه الفني ، وبل ايضا بسبب التجديد في طريقة تقديم الموضوع . وبسبب قوة الفكرة والتأمل العميق الفلسفي في مسألة الواقع الظاهر للعيان وحقيقته والمعايير الذاتية النسبية المتعددة التي تؤثر في التعامل مع الواقعة وفي تصوير الحقيقة . يبدأ الفيلم اثناء انهمار شديد للمطر منطقة ريفية يقع فيها معبد قديم مهجور وخرب . ويتقي المطر تحت اعمدة بوابة معبد راشيمون راهب شاب وحطاب ورجل ثالث . ثم يسمعون بكاء طفل رضيع فيلتقطونه ومن ثم يتحدثون عن الخير والشر عند الانسان . ويمتد الحديث إلى حادثة وقعت في المنطقة ، عندما

اعترض قاطع طريق قافلة تضم احد النبلاء وزوجته مع الخدم . فاشتبك مع النبيل ثم قتله واغتصب زوجته . وسيتضح ان الحطاب الجالس تحت البوابة كان شاهدا على الحادث .

ويعود بنا المخرج إلى كيف تمت الواقعة ويصورها ويستعيدها عدة مرات ، مروية في كل مرة من خلال شهادة احد المشاركين في الحدث . فمرة تروي الواقعة على لسان زوجة النبيل ، ومرة بواسطة قاطع الطريق نفسه، واخرى من خلال النبيل القتيل نفسه بعد ان تم استحضار روحه لهذا الغرض . وهذه الروايات الثلاث هي استعادة لمحضر المحاكمة . ثم ان الحادثة تروى مرة رابعة قبيل نهاية الفيلم على لسان الحطاب الذي شاهد آثار الحدث فور وقوعه ، فلم يكن طرفا فيه وبالتالي يفترض في شهادته ان تكون حيادية وصادقة .

وفي حين ان كل الروايات المتعددة للواقعة تتفق في وصف احداثها العامة الظاهرة ، فان كل اعادة رواية لها في الفيلم كانت تحمل وصفا وتفسيرا جديدين لها . وهكذا ، ففي حين ان وقائع الحادثة باتت معروفة ، فان الوصول إلى حقيقة ماحدث لم يكن سهلا . فالاطراف الثلاثة الذين شاركوا في الحدث رووا الوقائع من زاوية مصالحهم . قاطع الطريق وصف الحادث من زاوية اعتداده بقوته ورجولته وذكورته وحقده على طبقة النبلاء . الزوجة روت الحدث وعكست في قصتها موقفها كأمرأة هدرت كرامتها وخاب املها في زوجها النبيل فادانته فيما هي تحاول الدفاع عن نفسها . اما روح النبيل ، والتي استحضرت للشهادة على اعتبار ان الروح لاتكذب ، فقد روت الاحداث من وجهة نظر طبقية لنبيل يكابر ويرفض الاعتراف بالهزيمة امام ممثل طبقة دنيا . وبالطبع ، فان كل رواية للحدث كانت تتضمن تحريفاً معيناً أو جزئياً له ، أو تكشف جانباً جديداً أخفاه الآخرون ، أو تتجاهل تفصيلاً أكده الآخرون .

وهكذا يصبح الامل في معرفة الحقيقة مناطاً باعترافات الرجل الرابع ، الحطاب ، الذي استيقظت فيه نوازع الخير بعد العثور على

اللقيط عند البوابة . وهو الذي سيعترف فجأة أنه كان في مكان الحادث وشهد جزءا منه . إذن ، يفترض إن الحطاب شاهد حيادي لأنه ليس طرفا . غير أن هذا الأمل سرعان ماسيتبدد ، إذ ينكشف عنصر جديد ويتبين ان رواية الشاهد الاخير أخفت تفصيلا هاملا كان يمكن ان يساهم في تحديد الحقيقة . انه سلاح الجريمة ، الخنجر الثمين الذي لمحه من بعيد ملقى في أرض المعركة فاستولى عليه فجاءت شهادته شهادة زور حتى لا تنكشف فعلته .

لم يكن فيلم " راشومون " بوليسيا ، وبالتالي لم يهدف إلى تصوير جريمة والكشف عن الادوار المحددة لكل من المشاركين في الحدث ، بقدر ماهدف إلى تبيان تناقض اوجه الحقيقة . فيلم راشيمون يبرهن على ان السينما ، والتي توصف بانها فن الايهام بالواقع ، تستطيع ان تستخدم قدرتها هذه في سبيل ان نصل إلى حقيقة الواقع ، لانها كفن ، تملك المقدرة على النظر إلى الامور من مختلف الزوايا وعلى اختراق الظاهر لتصل إلى الباطن .

■■■

سلام في حديقة حيوانات

قبل بضعة اعوام شاهدت فيلماً سينمائياً فرنسياً غريباً إلى حد ما حاول مخرجه من خلاله أن يطرح تأملاته حول امكانية السلام كمفهوم عام في هذا العالم الذي نبتت تناقضاته وترسخت وتجذرت عبر مئات السنين نتيجة لمئات العوامل المعقدة.

يصور الفيلم حديقة حيوانات نموذجية. في هذه الحديقة انواع من الحيوانات الأليفة والمفترسة.. وكان المشرفون على الحديقة قد اختاروا الحيوانات الطفلة وعزلوها داخل اسوار الحديقة ثم نظموا برنامجا دقيقا ومواظبا بهدف تعويد هذه الحيوانات على العيش بسلام فيما بينها.

اما المخرج فقد رافق العملية منذ بدايتها.. وصور لنا على مراحل كيف تم تدريب هذه الحيوانات خطوة خطوة حتى اعتادت على بعضها بحيث اصبح الغزال يرقد إلى جانب النمر آمنا مطمئنا ويلهو الذئب مع الحمار الوحشي ويتسلى الثعلب بالقفز من فوق ظهر الفيل.

وصار عالم الحيوانات المتناقض أسرة واحدة تعيش حياة مشتركة.

غير ان هذه التجربة الفريدة والممتعة لم تستطع ان تمحي شكوك المخرج نهائيا. وهكذا فقد قدم المخرج هذه التجربة للمشاهدين طوال ساعتين من الزمن مليئتين بالاثارة والتشويق، غير انه في اللحظة الاخيرة لم يكتف بمشاهدة وتصوير التجربة التي رآها بل قرر ان يتدخل في التجربة ليعرضها للامتحان. وهكذا اقترح المخرج على المشاهدين ان يشاهدوا تجربة اضافية من تدبيره هو وليس من تدبير المشرفين على الحديقة وقدم هذه التجربة في الدقيقة الاخيرة من الفيلم للمشاهدين.

فماذا فعل المخرج ؟ لقد احضر المخرج حيواناً جديداً لم تألفه الحديقة . احضر ضفدعا صغيراً ووضعه على أرض الحديقة أمام أسد في ووسط مجموعة اخرى من الحيوانات وانتظر النتيجة . وقف الأسد ينظر باستخفاف إلى هذا الكائن الضئيل الواقف أمام قدميه . وقف الضفدع أيضا . ثم ان الضفدع قفزقفزة صغيرة إلى الامام .. فتراجع الاسد متوجساً . ثم قفز الضفدع ثانية فتراجع الاسد . وقفز الضفدع ثالثة فتوثب الاسد واستنفر واستنفرت معه بقية الحيوانات.

هنا اوقف المخرج الصورة مثبتا لحظة التوتر والاستنفار والمواجهة .. هذه اللحظة المفتوحة على كل احتمالات الخطر .

وهنا ايضا يسمع المشاهدون لأول مرة في الفيلم تعليقا بصوت المخرج يسألهم فيه : هل سيستمر السلام ؟ .

■■■

مصـــــــارعة

في زمن الرومان القديم ، والمجتمع ينقسم إلى اسياد وعبيد ، كـان الاسياد يجمعون العبيد في حلبة واسعة يحيط بها سور واق تعلوه من كل الجوانـب مدرجـات حجرية دائرية يجلس عليهـا الاسـياد وضيوفهـم يراقبون العبيد يجبرون على التقاتل حتى الموت . وكان هذا الامـر بمثابة احتفال تقليدي ترفيهي بالنسبة للاسياد الذين لم يكونوا ليبالون بالعذاب الانساني الذي تختتم فصوله على أرض الحلبة ، لأن الأمـر بالنسـبة لهـم مجرد طقس من طقوس الرياضة والفروسية ، واستعراض المهارة القتالية . لقد عرفت الذاكرة المعاصرة هذا المشهد عن طريق الافلام الامريكية التي اعتـادت تصوير هـذه المبارزات الدمويـة الوحشـية وتعـاملت معهـا باعتبارها احتفالا أو استعراضاً مشـوقاً . وهـذه الافـلام نـادرا ماكـانت تشير أو تركـز علـى الجـانب الآخـر مـن هـذا المشـهد فتفضـح وحشـية النظارة من الاسياد الذين يتلذذون بمنظر العراك الدموي والقتل الوحشي . فالسينما كانت تتعامل مع أولئك الأسياد على انهم مجـرد متفرجـين ، مثلما كانت تتعامل مع هذه المشـاهد ككـل علـى انهـا فرجـة لجمهـور الشاشة .

***

اتخذت تقاليد الاسـياد الرومـان هـذه حجمـاً جماهيريـاً عامـاً مـع الزمن ، ربما ان المثال الابلغ عنه هو برامج المصارعة الحرة الـتي تعرضهـا شاشات التلفزيون فتوسع دائـرة جمهورهـا الضيـق الـذي يحضـر المبـاراة مباشرة وتجعله يتكاثر مع زيادة عدد مشاهدي الشاشة التلفزيونية .

فلنتـأمل في الحالـة المعـاصرة لصـورة هـذه الرياضـة الدمويـة : في مقدمة المشهد حلبة محاطة بحبـال وفوقهـا رجـال ضخـام يتصـارعون في

استعراض يختلط فيه الجد بالهزل والحقيقة بالتمثيل ويتشاطر المشاركون فيه في محاولة للفت انتباه الجمهور فيقومون بحركات مضحكة بلهاء أو شاذة ومثيرة . اما الجمهور المحيط بهم ، فهو يزداد حماسا مع مضي اللعبة ويعلو صراخة ويتشنج ويهتاج ويثور مطالبا المتصارعين بالمزيد من العنف الحقيقي ، بحيث أن نسبة التمثيل في أداء المتصارعين تقل وتزداد نسبة العنف الحقيقي . وفي لحظة من اللحظات تتحول المصارعة إلى قتال وحشي وتصبح العواطف العامة لدى جمهور المتفرجين وحشية وثائرة إلى درجة اندفاع بعض الحضور لضرب احد المتصارعين أو لضرب الحكم أو لضرب البعض في حالة من الهستيريا الجماعية .

وهذا الامر يعكس نفسه بمزيد من الوحشية في القتال إلى درجة أن أحد المتصارعين قد يقتل الآخر قتلاً نهائياً فعلياً بفضل عدوى الحماس والرغبة في ارضاء الجمهور .

ويقال ، أنه في الحال هذه فإن المصارع القاتل ، من الناحية القانونية ، لايتعرض للعقاب لأن ماجرى يكون قد جرى وفقا لقانون اللعبة . وفي المرات القليلة التي شاهدت فيها . برامج المصارعة لم يحصل ان قتل مصارع مصارعاً آخر ، فلم تتح لي بالتالي ، فرصة التعرف على مشاعر القاتل في هذه اللحظة مصورة تصويراً حياً مباشراً. غير أنني راقبت في تلك المرات القليلة الهياج الهستيري المحيط بالحلبة ووحش العنف المنطلق من عقاله ، راقبت النساء يصرخن ويهاجمن بأظافرهن عضلات المصارع الضخم ، راقبت الرجال المسنين يحطمون المقاعد ، والشباب يكسرون اذرع من حولهم ، فيما يلهث الحكم وهو يتخبط مابين الحلبة والقاعدة محاولا تهدئة الجمهور وضبط خروقات اللاعبين لضمان استمرارية المباراة.

* * *

يذكرني هذا المشهد في كل مرة بفيلم أمريكي قديم بعنوان " المبارزة " هو واحد من الافلام النادرة التي عكست بقوة بشاعة هذه التقاليد الإنسانية اللاإنسانية .

تجرى احداث الفيلم في بلدة صغيرة يقيم فيها رجل اشتهر فيما مضى من الزمن بانه الابرع والاسرع في استخدام المسدس . وهو الآن يعيش حياة ، بسيطة بعد ان " تقاعد" ويعمل في احد المتاجر ويسعى للاستقرار وضمان مستقبله وشيخوخته . وفي يوم من الايام ، يصل إلى البلدة عابر طريق ، يحمل حالياً شهرة الأبرع والأسرع في إستخدام المسدس . وهو في طريقه إلى مكان مابحثا عن عمل مستقر وحياة هادئة . ونتيجة لقدومه إلى البلدة يدور الهمس بين سكانها وتنتشر الشائعات التي تؤكد ان البطل القادم جاء ليباري البطل المتقاعد المقيم وليتحداه على اللقب ويعلو صوت الشائعات إلى درجة ان الجميع يصدقونها ، فتقام المراهنات وتتشكل لجنة تباشر استعدادات لاقامة مباراة تاريخية بين بطلين من نجوم الرمي بالمسدس . ويصبح الهوس عاما إلى درجة ان البطلين يوضعان في موقف لا يحسدان عليه ، فينظران للرضوخ لمطالب جماهير البلدة . وهكذا يتم تنظيم المباراة في حلبة ضخمة شيدت اصلا لاقامة احتفالات مصارعة الثيران التقليدية فيها .

وفي ساعة المباراة يتجمع آلاف المواطنين فوق المدرجات المحيطة بالملعب . ويقف المتباريان المذهولان المسلوبان الارادة متقابلين وسط الحلبة الواسعة . ثم ، وفي لحظة سريعة ، في برهة من الزهن ، في لمحة بسرعة طرفة عين ، ووسط هياج المتفرجين المسبق الهستيري يرفع البطل الوافد مسدسه ويقتل الآخر الذي كان تقاعد واستقر في البلدة وأحبه الجميع لروحه المرحة ، والذي بدا عليه بوضوع ، انه كان يقف يائساً بانتظار الموت .

في هذه اللحظة بالذات يثبت المخرج الصورة ويجمد الصوت ونرى على الشاشة آلاف الافواه المفتوحة الفاغرة في وضعية مجمدة . ثم تستعرض الكاميرا الجموع التي لم تستفق بعد من ذهولها قبل ان تنسحب من الملعب مطأطأة الرؤوس خجلاً.

■■■

القتـــل فنـــاً ..

في فيلمه الكوميدي " العبها ثانيـة ياسـام " أدى المخـرج والممثـل الامريكي وودي آلان دور مثقف خجول وحيد يعاني من عدم القـدرة على اقامة العلاقات العاطفية أو التعرف على النساء . ويحاول صديق له مساعدته بكل الطرق دون جدوى . وذات مرة يبسط له الأمر ويشـرح له أنه لاضـير في أن يقـترب مـن أي فتـاة تعجبـه وأن يلقـي عليهـا تحيـة الصباح كمدخل للحديث والتعارف . ثم انه يقترح عليه اقتراحـاً أكـثر تحديداً يجعل العملية طبيعية ، إذ يعرض عليه ارتياد معـرض مـا للوحـات فنية والاستفراد بفتاة ماتقف وحيـدة تتـأمل إحـدى اللوحـات ومباشـرة الحديث معها عن اللوحة ثم الاتفاق على موعد معها .

ويدخل بطلنا إلى أحد المعارض الفنية وينتظر بيـالغ التوتـر والقلـق وقتا طويلا إلى ان تدخل فتـاة وحيـدة وتقـف فـترة طويلـة امـام احـدى اللوحات وتتأملها مليا بخشـوع ويشـعر بطلنـا ان فرصتـه قـد حـانت ، فيقترب منها ويقف خلفها وهو يحاول مداراة قلقة واضطرابه وخجلـه ، ثم انه يستجمع شجاعته بعد فترة ويطل من خلف رأسـها ويسـألها عـن رأيها باللوحة التي امامها . كـانت اللوحـة مـن النـوع التجريـدي فيهـا خطوط وبقع لونية لاتدل على شيء واقعي بقدر ماتكشـف عـن شـكل مضطرب يغلب عليه السواد .

أجابت الفتاة بجدية دون ان يحيد نظرها عن اللوحة .. انها لوحـة قاسية تعبر عن صعوبة الحياة وازماتها المتعددة وعن الطريق المسدود امام

الإنسـان الفـرد .. وعـن عزلـة الانسـان وعـدم قدرتـه علـى الاختـلاط بالآخرين .. وترسم صورة سوداء لمستقبل الناس على الارض وتكشـف ان الانسان كائن حقير وان مصيره الموت فأن لامعنى لكل مايفعله على الارض ويقـاطع بطلنـا الفتـاة .. منتقـلاً إلى الخطـوة التاليـة كمـا علمـه صديقه ..ومن الواضح انه لم يسمع البتة ماقالته الفتاة إذ ان كل حواسه كانت تتركز حول اللحظة التالية التي سيحاول عندها التواعد مع الفتاة. وهكذا فهو يستجمع قـواه ثانيـة ويسـأل الفتـاة بسـرعة خاطفـة : مـاذا ستفعلين هذا المساء ؟ فتجيبه الفتاة بذات اللهجة الحاسمـة الحزينـة ودون أن يحيد بصرها عن اللوحة : سأقدم على الانتحار.

* * *

هل من الضروري ان نذكر ماحدث بعد ذلك مع بطلنا الشاب ؟ أم علينا أن نتتبـع مصـير الفتـاة الـتي أكأبتهـا اللوحـة إلى درجـة التفكـير بالانتحار ؟ لا هذا ولا ذاك بالأمر المهم الا علـى مستوى معرفـة نهايـة الحكاية . فالأمر المهـم في هـذا المشـهد المضحـك المبكـي لقـوة المفارقـة الموجودة فيه ، أنه يقدم مثالاً عن ما يمكن ان يفعله الفن في حيـاة النـاس والتأثير الذي يمكن أن يحدثه فيهم.

والمثال المذكور .. هو بالطبع ، مثال متطرف ، فمن غير المعقـول ان تقود مراقبة لوحة واحدة انسانا ما إلى قرار الانتحار . ومع ذلك فان المعنى المجازي الذي يتضمنه هذا المشهد لايخلو من اسـاس ومـن دلالات حياتيـة ، ذلـك أنـه إذا كـان الفـن الجيـد بعامـة ، يسـتطيع ان يسـمو بالانسان وأن يضفي على الحياة الروحية جمالاً وإشراقاً وأن يجعل الحيـاة الاجتماعية اكثر متعة وثراء ، فأن الفن الرديء القادر على نشر البـلادة الروحية وتعميم التفاهة والكسل الذهني وجعل حياة الناس علـى الارض اكثر كآبة.

* * *

في النظر إلى مايفعله الفن في حياة الناس ، يجب التفريق بين التأثير المرحلي الآني والفوري ، وبين التأثير غير المنظور رأساً ، ولكن المتجذر على المدى البعيد . فمثلاً ، فأن الأغاني التي لاتعرف إلا التغني بحزن عاشق فقد كل معنى الحياة لأن من يحب ضنت عليه بنظرة حنان، قد تطرب المستمع بلحنها وبصوت من يؤديها . والمسلسلات التلفزيونية التي تروي قصصاً تافهة سطحية مطوطة ويخرجها ويمثلها وينفذها أناس بلا موهبة أو مهارة، قد تجبر الناس على الجلوس أمام الشاشة ومتابعة الحدث فتكون بذلك وسيلتهم للتسلية وقضاء الوقت والمسرحيات التهريجية التي تدغدغ احاسيس وعواطف وغرائز عند المتفرجين وترضي غرورهم بترداد افكار عادية يعرفونها ، قد تدعو للضحك وحتى القهقهة التي يرجع صداها جدران الصالة . واللوحة الرخيصة التي تصور شجرة وبيتا ونهرا بالوان لاحياة فيها ، أو ترسم حصاناً راكضاً بخطوط لامهارة فيها ، أو تعرض طفلاً باكياً ، أو تقلد على نحو رخيص اتجاهات الفن المعاصر ، قد ترضي طموح البعض لتعليق لوحة على جدار منزله يتفاخر بها أمام زواره في الايام الاولى قبل ان ينساها وتصبح جزءاً من الجدار بشقوقه وبقع الرطوبة على سطحه .

كل هذا يحصل عادة .. وهذه الاستجابات الفورية تصبح مبررا لاستمرارية مثل هذه الاعمال التي قد تبدو بريئة لاخطورة من ورائها ، غير أن الزمن يثبت أن مثل هذه الاعمال لها مفعول السم الثقافي البطيء الذي يتفشى في العقول والنفوس فيبلدها ويسطحها .

■■■

عندما يظهر البطل

في الصورة على الشاشة فتيان مبعثرون في ساحة داخلية فسيحة مسيجة . انهم فتيان عاديون .. لايميزهم شيء على الاطلاق ، اشكالهم لاتلفت انتباه احد . اما المكان فهو حلبة ملحقة بمدرسة خاصة لتعليم الفتيان الرياضة الشعبية الاسبانية المعروفة ، أي مصارعة الثيران . والمشهد برمته جزء من فيلم سينمائي .

الفتيان ليسوا بعد مصارعين ، وليسوا أبطالاً ، بل هم مجرد تلاميذ، طموحين وحالمين يتدربون فرادي ومثنى وجماعات ، يتدربون بوسائل بدائية : يمسك أحدهم بين يديه مايشبه قرني الثور ويتحرك أمام زميله الذي يحمل الرداء الاحمر التقليدي ويتعلم كيف يلوح به في وجه الثور . يمسك آخر سيفاً خشبياً ويطعن قطعة جلد معلقة على خشبة وكأنه يطعن ثوراً .. وهكذا دواليك .

تمر الخمس دقائق الاولى من الفيلم .. وتليها خمس دقائق ثانية ، ثم ثالثة .. والجمهور يراقب وينتظر ويتحزر أي من اولئك الفتيان سيكون البطل .. بطل الفيلم ، المصارع الذي سيتحفنا بمهارته وسيبهرنا بشجاعته وسيجعلنا نتعاطف معه ونتابع احداث الفيلم من خلال مغامراته .

تستمر بكرة الفيلم بالدوران ويمضي الوقت ويمضي، والمخرج لايسعف الجمهور المتحفز المتشوق ولو بإشارة تدله على من سيكون البطل . بعد منتصف الفيلم بقليل يصل إلى المدرسة ، ليلاً، فتى نحيل

الجسم يحمل حقيبة قماش صغيرة فوق ظهره . وهـاهو يقـف وحيـداً في العتمة وسط الساحة الفارغة وينظر حوله في كل الاتجاهات .

ويتنفس الجمهور الصعداء . إذن ، هذا هو البطل قد جاء اخيرا . انظروا اليه : انه يقف وحيـدا وسـط السـاحة منفـرج السـاقين ونظراتـه الثاقبة تخترق عتمة الليل . راقبوا الحقيبة البسيطة فوق كتفه . انهـا علـى الاغلب لاتحتوي إلا على القليل من المتاع . أليس الابطـال هكـذا عـادة .. يسيرون خفافاً ووحيدين ؟

يقرع الفتى باب المدرسـة حيـث يقطـن التلاميـذ ، فيفتحـون لـه الباب ويستضيفونه بعدما يتبين لهم أنـه شـاب فقـير وجـائع هـاجر مـن قريته وجاء يبحث عن ملاذ وفرصة في هـذه المدرسـة تتيـح لـه امكانيـة تعلم مهنة مصارعة الثيران واحترافها .

ويشعر الجمهور بالاطمئنان . فهذه بداية طيبة لقصة عن بطل من منشأ فقير دفعة طموحه لترك قريته البائسة وستدفعه مثابرته الاكيدة إلى إرتقاء سلم المجد .

يعطف مدير المدرسة على الفتـى ويقبلـه بـين صفـوف التلاميـذ . وهكذا يشرع في التدريب إلى جانب زملائه . غير أن الزمن يمر دون أن يبدر منه مايشي بتميزه أو ما يوحي بانه سيحقق الرجاء ويصبح بطـلا . ويبدأ الجمهور بالقلق ويراوده شعور متزايد بخيبة الامل .

ولكن مهلاً ، فها هو المخـرج يعـرض مشـهداً فيـه تدريـب علـى طعن الثور . ويفشل جميع التلاميذ في توجيـه الطعنـة الصحيحـة . وهنـا يحين دور الفتى .. البطل المرتجى .

وتنتعـش آمـال الجمهـور ومـن جديـد تدغـدغ صورتـه كبطـل ، الأحلام والآمال التي كادت تخبـو . وهـاهو يتخـذ الوضعيـة الملائمـة .. يقف منتصـب القامـة ، مرفـوع الـرأس بإبـاء ويـده خلـف ظهـره فيمـا الاخرى تشهر السيف ، يقف كما يليق بأي مصارع محـترف . وهـاهو يقترب وئيداً بثقة . عيناه شاخصتان إلى الامام باصرار وقدماه تتحركان

بحزم . وهاهو يقترب من الهدف ثم يوجه طعنته . ولكن .. ياللأسف ، جاءت طعنته ضعيفة وغير صحيحة .

وتمضي أحداث الفيلم وتكاد تقترب من النهاية والبطل المرتجى لايصبح بطلا . غير ان الجمهور لاييأس . فلربما ثمة متسع من الوقت ، لربما سيصبح الفتى بطلا في نهاية الفيلم بعد التخرج من المدرسة . من المؤكد ان المخرج يحضر لنا مفاجأة . لايوجد فيلم بلا ابطال . وتبقى في نفوس الجمهور بارقة امل . وتلوح الفرصة للتأكد من هذا الامل الجديد قبيل نهاية الفيلم بقليل عندما تقرر إدارة المدرسة إجراء عرض تجريبي يصارع فيه التلاميذ لأول مرة ثوراً حقيقياً . وينتظر الجمهور أن يستغل الفتى الفرصة ويكشف عن مهارته ويثبت بطولته ، فهو الآن أمام الامتحان الحقيقي . غير ان الفتى يخيب امل الجمهور مرة اخرى . فهو بعد ان خاض التجربة وذاق رهبة المخاطرة وتعرف على مشاعر الخوف الحقيقية قرر ان يتوقف عن التعلم وان يترك المدرسة وان يتخلى عن حلم ومهنة المصارعة ومجد البطولة والشهرة ، وفيما يقوم زملاؤه بتوديعه ، يتفحص الجمهور التلاميذ الباقين بحثا عن سمات بطولة في احدهم لم تلاحظ من قبل .

الفيلم في محصلته النهائية ، فشل في كسب مدائح الجمهور ، لأنه مر من دون مغامرات ومخاطرات ومن دون ابطال وافعال بطولة . ومع ذلك ، وفي التعليقات التي بدرت من المشاهدين اثناء خروجهم من الصالة ، كان يشار إلى الفتى ، ورغم كل شيء بلقب بطل الفيلم . فهذا الجمهور كان مصرا على خلق بطل يدغدغ احاسيسه ويلهب خياله . والجمهور في سبيل ذلك . يتعلق ولو بقشة أمل حتى وان ثبتت هشاشتها .

* * *

يقول علماء اجتماع السينما ان الجمهور مهيأ بعامة لان يبايع الشخصية الرئيسية في الفيلم على مركز البطولة ولو على اسس هزيلة ،

ومهيأ لأن يسبغ على أي تصرف يقوم به الممثل مغزى بطولياً . ويذكر علماء اجتماع السينما في تحليلهم لهذه الظاهرة ، ان بحث الناس عن الأبطال في السينما هو انعكاس لحاجتهم إلى أبطال في الحياة ، وانه مثلما يحصل في السينما ، يحصل في الحياة عادة ، عندما تسود ظروف الاحباط العام وينزل الفرسان عن ظهور الخيل ، فيصبح الناس على استعداد لتبني أية فقاعة تظهر على السطح خارج الركون العام ودائرة السلبية وانعدام الفعل المفيد.

■■■

المجلس العـــائلي

يكتشف الفتـى الصغـير أن والـده الغـائب مـن سنين كـان نزيـل السجن لقيامه بعمليات سرقة وليس نزيل مستشفى كما أوهمتـه أمـه . هـذه الحقيقـة ستصبح مدعـاة لاعتزاز الفتى وتفـاخره امـام انـداده في المدرسة وستمنحه شعبية خاصة ووضعا مميزا.

تلك هي بداية فيلم "المجلس العائلي" للمخرج الفرنسـي المعـروف كوستا غافراس (عرض الفيلم ضمن اسبوع السينما الفرنسية في عمان) وهي بداية تشير إلى توجه كوميدي في الفيلم الذي يأخذ شكل الافـلام البوليسية .

كوستا غافراس معروف اساساً بأفلامه السياسية التي تقـترب مـن التسجيلية وتناقش القضايا الساخنة في العالم ومنها "زد" عـن الانقـلاب العسكري في اليونان وحالة حصار عن ثوار امريكيا اللاتينية ، " المفقود " عن دور المخابرات الامريكية في انقلاب تشيلي وحنا ـ ك عن الصراع العربي الاسرائيلي . ويبدو لدى مشاهدة فيلمه الجديد " المجلس العائلي" أنه ابتعد عن إطـار السـينما السياسـية ليقـدم فيلمـاً خفيفـاً ممتعـاً تجـري أحداثه في قالب بوليسي كوميدي غير ان التمعن في احداث هذا الفيلـم يدل على مضمون جدي وعميق يقبـع خلـف الأحـداث الظـاهرة علـى السطح ويدل على ان الهاجس السياسي لم يغادر المخـرج رغـم اختيـاره شكلا كوميديا بوليسياً .

يصور فيلم " المجلس العائلي" حياة أسرة مكونة من أب وأم وفتى وشقيقته الصغيرة وصديق هو شريك للاب في عمليات السرقة والحياة . ويتابع الفيلـم مغـامرات هـذه الاسـرة بعـد خـروج الاب وشـريكه مـن السجن ومتابعتهما عمليات السرقة . ونرى كيف يفرض الفتـى المبهـور بعالم وعمليات السرقة علـى والـده ان يصطحبـه معـه في غزواتـه الليليـة ونرى كيف تسير عمليات السرقة من نجاح إلى نجاح وبخاصـة لما يكبر الابن ويطور اساليب السرقة بمهارته في استخدام الالكترونيات، وكيف تتحسن اوضاع الاسرة وتثرى وتعم شهرتها الآفاق وتعبر المحيط لتصل إلى امريكا إلى المافيا قائدة الجريمة المنظمة في العالم والـتي ستكلف الأب وشريكه بإدارة اعمالها في فرنسا وتقرر احضـار الابـن إلى امريكـا لتلقي دورة خاصة في علم الجريمة . وتنتهي احداث الفيلـم بـالابن وقـد قرر التخلي عـن مهنـة اللصوصيـة بعـد ان عشـق فتـاة تعمـل في مشـغل للتحف الخشبية ، فلا يجد سبيلا لتنفيذ قراره الا بتسليم والـده وشـريكه للشرطة .

هذا الاطار العام يتضمن تفاصيل كثيرة تتبع الحيـاة اليوميـة لهـذه الاسرة في علاقاتها المتبادلة .. ومن هذه الناحية يبدو الفيلم منسجماً مع السينما البوليسية الفرنسية التي تهتم بعـرض تفـاصيل الحيـاة الاجتماعيـة بعكس السينما الاميريكية البوليسية التي تركز علـى الاحـداث والاثـارة الحركية والعنف .. غير ان مايمنح تفاصيل فيلم " المجلس العائلي " اهمية خاصـة هـو تركيزهـا علـى تتبـع نوعيـة محـددة مـن العلاقـات تكشـف بمجملها التوجه السياسي المتضمن في الفيلم وتجعـل مـن الاسـرة نموذجـاً مصغراً لمجتمع يسوده الفساد وانعدام الاخلاق ولكـن صورتـه الخارجيـة توهم بمجتمع عائلي متماسك ونظيف . ويكشف الفيلم كيـف ان مثـل هذا النموذج الاجتماعي هـو تربـة خصبـة لمختلـف انـواع الانحرافـات وتسود فيه علاقات تتسم بالانانية والخيانات المتبادلـة والـتي يتـم تقبلهـا باعتبارهـا مـن طبيعـة الامـور . ويمثـل الأب في الفيلـم دور رأس الشـر باعتباره مدير حياة الاسرة والمتحكم في قرارهـا . ويرسـم الأب صـورة

دقيقة لنموذج التناقض بين الشكل والمضمون ، بين الظـاهر والبـاطن في هذا المجتمع المصغر .. فهو يفـرض علـى ابنـه الدخـول في مدرسـة دينيـة وبالمقابل لايتـورع عـن دمجـه في العصابـة ثـم يسـجنه في نهايـة المطـاف لإجباره على الالتحاق بـدورة المافيـا - وبـالرغم مـن قـوة صداقتـه مـع شريكه فهو يشي به ويفضح ماضيه وطبيعة مهنته أمام المرأة التي أحبتـه عندما يرسل لها رسـالة سـرية فيهـا ملفـه القضـائي لكـي يجعلهـا تقطـع علاقتها به رغم معرفته بمدى عشق صديقه لها .. اما الفتى المبهور بمهنـة ابيه فهو يسلمه للشرطة بدون تردد عندما تتعـارض مصالحهمـا وهـو إذ يساعد اخته الصغيرة على الهرب مـن المدرسـة لايحـرك سـاكناً إذ يراهـا تسير وسط هذه البيئة الفاسدة بخطوات متسارعة نحو الانهيار الاخلاقـي . والأم بدورها تراقب كل شيء بصمت فتقبل هذه العلاقـات الفاسـدة وبـل تسـاهم فيهـا وتبحـث عـن السـلوى بعـزف الموسـيقى وادمـان الكحول .

ويبين الفيلم كيف ان هذه العلاقات الفاسدة تترسخ تحـت حمايـة قـوة القمـع الـتي يجسـدها الأب وتتخفـى تحـت غطـاء المحبـة والأخـلاق الظاهرة علـى السـطح .. واذا كـانت نهايـة الفيلـم الحديثـة تقـف عنـد اعتقال الشرطة للأب وشريكه فان مايهم المخرج اكثر هو التأكيد علـى ان مصير مثل هذه العلاقات هو ان تتحول إلى جزء من علاقـات أعـم تديرها المافيا التي تتمركز في امريكا . وفي هـذا ، علـى الاغلـب يكمـن المغزى السياسي الخفي للفيلـم وأهمية التمرد الذي قام بـه الابـن بعـد ان اكتشف امكانية لحياة اخرى مختلفة نظيفة .

■■■

ايديولوجية الرفق بالانسان -

تأملات من وحي فيلم سينمائي

في أحيان كثيرة ، تحمل بعض الأعمال الفنية مفاهيم شمولية ، توضح الحقائق الجوهرية لاكثر من زمن أو مجتمع . وتبرز هذه الحقائق ، في بعض الأحيان ، بالرغم من قصد صانعيها أو انها ، بالأحرى ، تدل على عكس ما جاءت من أجله . يحدث هذا لأسباب عديدة ، منها عندما يتناقض الغرض الدعاوي لمثل هذه الاعمال مع منطق التاريخ ومع الحقيقة التي تتضمنها طبيعة الموضوع المتناول وعندما يتم الوصول إلى نتائج قسرية لا تتلاءم مع المقدمات والمعطيات الواضحة ، فيقوم العمل الفني بتشويه الحقائق بقصد نشر مفاهيم مزيفة تتلبس مظهرا صادقا على طريقة المثل العربي المعروف " حق يراد به باطل."

وكمثال على هذا الكلام نستذكر الفيلم الانكليزي " الرجل الفيل " . فهذا الفيلم الذي اخرجه دافيد لينش قبل بضعة سنوات ، اثار في الاوساط السينمائية والفنية في العالم ضجة كبرى واعتبره النقاد نموذجاً على قدرة السينما على طرح أفكار إنسانية أخلاقية شمولية تتغنى بحب الانسان وتدافع عن انسانيته .

حين شاهدت الفيلم مذ عرض للمرة الاولى ، كنت مدفوعاً إليه نتيجة للضجة الكبرى التي أحاطت به . غير أنني عندما خرجت من الصالة اثر العرض لاحظت ان الانسانية التي يدعو لها الفيلم تبطن عكس ما تظهر ، وان هذا الحب لانسانية الانسان ، الذي يدعو له الفيلم ، إن هو في جوهره إلا معاداة للانسان والانسانية الحقة،وأن ما يطرحه الفيلم

هـو تعبير حقيقي عن مفاهيم طبقة تغطي على استعبادها للانسان بواسطة نشر مفاهيم مزيفة عن طريقة حب الانسان وفيلم " الرجل الفيل " يكشف مثل هذه الظاهرة عن غير قصد منه وعلى عكس ما يرغب.

بطل الفيلم شخص مشوه حتى الفظاظة ، له جسم انسان ورأس فيل . انه اضافة ، معاق لا ينطق بكلام واضح بل تخرج من حنجرته أصوات مبهمة . ولكونه كذلك فهو يعيش مع انسان آخر يعامله معاملة العبيد ، انسان شرير ، من عامة الناس . وهذا الانسان الشرير يستثمر ملكيته لهذا الرجل الفيلم ويستغله كمشروع رابح ، فهو يكسب النقود عن طريق عرض الرجل الفيل على الناس في مدينة الملاهي التي يرتادها العامة من غير الطبقة الارستقراطية الانكليزية . ويصور المخرج الوسط الذي يعيش فيه الرجل الفيل بانه وسط اناس اشرار ، جلفين ، سكارى ، أفظاظ عديمي الرحمة ، مبتذلين والخ.

ذات يوم ، يتعثر بهذا الرجل الفيل ، انسان محترم من الطبقة الارستقراطية الانكليزية ، فيعطف عليه ويخلصه بشهامة من صاحبه الشرير ويصطحبه لكي يعيش معه في قصره المنيف . ومع الأيام ، وبفضل الرعاية الخاصة ، يكتشف الرجل الفيل انسانيته ، إذ يعيش في هذا العالم المترف الجميل ، ويحظى بعطف وحماية راعيه الجديد وزواره من افراد المجتمع الراقي ، الذين تقبلوا هذا الانسان المسخ برحابة صدر . ومع الأيام تتفجر في الرجل الفيل الطاقات الابداعية ويتحول إلى انسان مشهور ، فهو اولا ، يتعلم كيف ينطق الحروف والكلمات بسلاسة ، وثانيا ، يتقن شرب الشاي على الطريقة الانكليزية ويقدمه بنفسه لزواره مع قطع الحلوى ، وثالثا ، يتمكن من صنع نموذج مصغر من عيدان الكبريت لقصر كبير يراه من نافذة غرفته .

يحصل كل هذا دون ان يرى المتفرجون على الفيلم وجه الرجل الفيل عن قرب ، أو سافرا ، أو واضحاً . وطوال الفيلم وإلى بدء المشهد الأخير منه لا يكشف المخرج أبداً وجه بطله للجمهور وكأن المخرج

يشفق على جمهور فيلمه من الصدمة . وهكذا فإن مشاهدي الفيلم يرونه فقط مغطى بقناع يشمل الرأس والرقبة (الطريف في الأمر أن الممثل الذي ادى الدور " بدون وجه " حاز على جائزة التمثيل من أحد المهرجانات الدولية للسينما) . ولا يكشف المخرج وجه الرجل الفيل للجمهور إلا في نهاية الفيلم عندما يقيم سيده الجديد حفلة استقبال كبرى على شرفه بمناسبة تدشينه عضواً في المجتمع الراقي الذي رعاه ، وبعد ان يكون المخرج قد اثار فضول مشاهدي الفيلم لرؤية وجهه مهما كلف الأمر ، وضمن انحياز الجمهور إلى بطله الرجل الفيلم وتعاطفه معه ، بحيث تبدو بشاعة وجهه مسألة ثانوية لا تزعج احدا.

يمتلئ الفيلم اذن ، بمشاعر العطف والشفقة على هذا الرجل الفيل - الانسان المعاق المشوه ، ويزخر بالاعجاب بافراد المجتمع الراقي احترموا انسانيته واستخرجوا مكامن الابداع من رأسه المشوه . ولكن .. ومقابل ذلك ، يمعن المخرج في احتقاره لعامة الناس من خارج المجتمع الارستقراطي ويغالي في تصوير بشاعة حياتهم وانحطاط مستوى علاقاتهم الاجتماعية . وبرغم التناقض الارستقراطي هذا ، فان اللعبة الفنية التي يمارسها المخرج ، واللعبة الايديولوجية (محبة الانسان المعاق ومساعدته) ، تخدعان المتفرج وتمنعانه من التفكير وتشدانه إلى حالة تطهر وجدانية .

* * *

يبدو لي أن الفيلم " الرجل الفيل " يحب الانسان بالضبط على طريقة المجتمعات " الانسانية " المنتشرة في العالم الرأسمالي والمعممة على العالم ، تحت صيغ من نوع جمعيات الرفق بالحيوان أو جمعيات اصدقاء المكفوفين أو جمعيات رعاية المعوقين والخ . فهذه الجمعيات ذات التركيبة الطبقية الواضحة ، جزء من أنظمة لا ترى إنسانية الإنسان إلا في كونه عاجزاً يحتاج إلى شفقة شفقتها هي بالذات ، والإنسان عندها لا يكون انساناً إذا كان يقاتل من أجل حقوقه أو مستعبداً يناضل من

أجل حريته . وهذه الجمعيات تعمل كروافد للطبقة المستبدة التي تمارس القمع الفعلي على الانسان من خارج دائرتها فيما هي تتغنى بالانسانية ، تضع اهدافا نبيلة لخدمة افراد محتاجين للمساعدة وتتنكر لحقوق آلاف مؤلفة . انها تفتح مدرسة صغيرة لتعليم البكم الكلام فيما هي تمنع الاصحاء من الكلام بحرية .

تقودني هذه التأملات ، إلى استنتاج غريب يتخذ من ايديولوجية صانعي " الرجل الفيل " عبرة لمن اعتبر ، يفيد بأن على الإنسان ، ولكي يحظى بمحبة أصحاب الشأن ، أن يتحول إلى انسان معاق أولاً ، وان يستجدي الشفقة ثانيا . وعكس ذلك ، فانه لن يحصل على فتات المحبة الموزع بسخاء على المستحقين .

■■■

المسموح والممنوع في صور الاعلانات

*صباحاً ، كان يجلس في المقهى المطل على الشارع العام يحتسي الشاي ويتلهى بمراقبة المارة ، مسدداً بين فترة واخرى ، نظرات قناصة نحو الملصق الضخم المشرع على المارة مستندا إلى لوحة خشبية مثبتة فوق سطح إحدى الأبنية المقابلة ، معلنا عن فيلم فيه إثارة وآخر عن حسناوات على الشاطئ وآخر عن راقصة على الجراح وكان الملصق مزدانا بصور الحسناوات المثيرات.

حينما ملّ من كل ذلك ، اشترى ببضعة قروش احدى الجرائد وبدأ ينقل نظراته بسرعة بين صفحاتها ، ثم ثبت نظرة مندهشة على اعلان يدعو لمشاهدة ثلاثة أفلام سينمائية بتذكر واحدة . هو ذات البرنامج المعلن عنه في اللوحة الضخمة الشامخة فوق رؤوس المارة في الشارع العام . كانت ذات الصور المطلة عليه من خلال اللوحة الضخمة تتبوأ زاوية في أسفل صفحة الجريدة ، غير انها كانت مغطاة في بعض تفاصيلها بخطوط سوداء ساترة للعيب.

جاء صديقه متأخراً كعادته وقال له بلهفة:

ـ هلم ، فلنذهب إلى السينما.

*في مدخل صالة السينما ، وامام الواجهة الزجاجية ، ازدحمت اعداد من الشبان ، تنتقل أعينهم واشداقهم مفتوحة ، بين مجموعة الصور الصغيرة والكبيرة الملونة التي تحتمي وراء الساتر الزجاجي

وتعرض صوراً لنساء تتخللها خطوط! مدت بالقلم الاسود العريض لتخفي بعض ما يفترض انه ممنوع رؤيته.

قال الشاب المحلق لزميله:

- لابأس ، فلنشتر التذاكر ، فما تضمه الجدران من الداخل تحصنه عتمة الصالة.

وهناك لن نرى هذه الخطوط.

*عصراً ، عاد إلى ذات المقهى.

قال له النادل وهو يرفع عن الطاولة الصغيرة كوب الشاي الفارغ فيما هو يوجه نظرة فضولية نحو صفحة الجريدة المفتوحة:

- أتريد شيئاً آخر ، يا أستاذ ؟

- كلا .. أو نعم .. فماذا ورائي ؟

- حاضر .. واحد شاي .

وتلكأ قليلاً قبل أن يبتعد ثم علق بحماس وهو يشير بإصبعه :

- راقصة جميلة .. شقراء كالاوروبيات.

تطلع صاحبنا إلى الصورة ، صورة الراقصة ذات اللقب المثير والتي يدعو الاعلان إلى التمتع بمشاهدتها في وصلة من الرقص الشرقي في الملهى الليلي . ثم صرخ محتجاً :

- حتى هذه الصورة غطوها بالقلم الأسود .

قال له النادل ضاحكاً :

- ولو يا أستاذ .؟. بإمكانك أن تراها على الطبيعة في الملهى.

- فلماذا إذن ، يغطون الصورة بالسواد.

- فهمك كاف يا أستاذ .. الممنوع مرغوب .. وما تراه هنا تتشوق لرؤيته هناك .

- ربما .. ولكنني رجل مفلس وقنوع . تكفيني مشاهدة الصورة بيضعة قروش .

- ببضعة قروش تشاهد ما قيمته بضعة قروش .. لا شيء بلا ثمن يا أستاذ . أتريد أن تجمع المجد من أطرافه بدون ثمن.

*مساء ، كان يجلس أمام الشاشة الصغيرة في غرفة الجلوس في بيته الضيق . حوله كان يحتشد أبوه وأمه وجده الغافي واخوانه وأخواته وابن عم له وضيوف حضورا مع أطفالهم للزيارة والسهر وجار جاء يستعير بضعة أرغفة من الخبز لعشاء العائلة فاستهوته الشاشة فجلس ، مثلما جلسوا كلهم يشاهدون وصلة من الرقص الشرقي في برنامج ما يطلبه المستمعون . وشاهدوا بعدها أغنية لمغن صاعد يتمايل ووراءه بضعة راقصات . ثم أطفأوا الجهاز عند البدء بنشرة الأخبار ، فاعتذر الجار وخرج . ثم فتحوا الجهاز على المسلسل المحلي وشاهدوا بعده وصلة من الرقص الشرقي بانتظار فيلم السهرة العربي ((ملهى الغرام)) .

في آخر الليل ، ودع الضيوف منهم أهل البيت . وبعدها أخلد صاحبنا إلى النوم متمنياً لنفسه أحلاماً وردية .

*ثم إنه في اليوم التالي ناقش صاحبنا مع زميل له وقائع اليوم السابق مبدياً تعجبه من شيزوفرينيا المسموح والممنوع واختلاط الحابل بالنابل في تقرير الحلال والعيب.

فقال له زميله انه ليس في الأمر ما يثير العجب ، ذلك أن لهذه الأمور منطق حتى وإن لم يبن للبعض .

■■■

تقاليدنا السينمائية في الميزان

منذ أن بدأ الصراع ما بين التلفزيون والسينما كان السؤال المطروح باستمرار هو ما الأفضل ، التلفزيون أم السينما ؟ أو بالأحرى ، التفرج على فيلم يعرضه التلفزيون أو التفرج على الفيلم معروضاً في صالة سينما ؟

الآراء بهذا الخصوص متنوعة . فالبعض يفضل مشاهدة التلفزيون والبعض الآخر يعطي الأولوية لارتياد السينما . وإذا كان الجواب على السؤال حول من أفضل من الآخر ، يحتمل اجتهادات نظرية مختلفة وفقاً للزاوية العملية المنظور منها أو وفقاً للزمان و لطبيعة المجتمع ، فإن الحكم النهائي يبقى هو الممارسة الواقعية .

في المجتمع المتخلف ، فإن الذين يفضلون مشاهدة التلفزيون يوضحون موقفهم قائلين أن المرء الذي يشاهد الفيلم في التلفزيون يشاهده وهو مرتاح في بيته وبين أفراد عائلته ويستطيع في نفس الوقت أن يشرب الشاي وأن يدخن وطفله في حضنه لا يكف عن النواح وأن يتبادل في نفس الوقت أحاديث مشتتة مع جاره الذي حضر زائراً .

أما الذين يفضلون ارتياد السينما ، فإنهم يسخرون من كل هذه الامتيازات التي يقدمها التلفزيون فهم يعرفون ان كل هذه المتع لا تساوي ولا تعادل متعة مشاهدة الفيلم السينمائي في صالة من صالات وسط البلد (مثلاً) في عاصمتنا الحبيبة .

ويدلل أنصار السينما على رأيهم بأن كل امتيازات مشاهدة الفيلم عبر التلفزيون المنزلي متوفرة في السينما ، انما بإثارة أكبر . وهم يجرون المقارنات التالية :

في المنزل ، تستطيع أن تمد قدميك وتسترخي دون أن تزعج أحداً، بينما في السينما ، بإمكانك أن تفعل أكثر من ذلك ، فباستطاعتك مثلاً ، أن تغوص في مقعدك وأن ترفع قدميك فوق المقعد أمامك جاعلاً حذاءك حاجزاً بين الشاشة وأنظار الجالسين خلفك وباستطاعتك أيضاً أن تثبت ركبتيك على ظهر المقعد الأمامي وأن تدفع المقعد بواسطتهما مستفزاً بلا حرج الجالس أمامك.

*وفيما يخص شرب الشاي في المنزل أثناء المشاهدة ، فإن صالة السينما تقدم لك مثل هذه الفرصة عن طريق البائع الذي يتجول بين المقاعد بمصباحه مناديا على الشاي والبيبسي وأنواع السندويشات المختلفة مرة كل خمس دقائق .. ثم ان شرب الشاي في السينما أكثر متعة ، حيث يستطيع الشارب التمتع برشف جرعات الشاي بصوت عال محدثاً ضجة ومثيرا تعليقات فكاهية حواليه ، كم أنه يستطيع أن يدلق الشاي على المقعد المجاور كي يبلل بنطال من يجلس عليه فيما بعد .. وهذه أمور لا يفعلها المرء في المنزل عادة .

*في السينما ، أيضاً يستطيع المرء ان يفصفص البزر، وهو أمر يستطيع فعله في المنزل ، ولكنه في السينما سيستمتع برمي القشور في كل الاتجاهات أو قذفها بطريقة تصيب رقبة الجالسين في الظلمة دونما حاجة للاعتذار .

*يدخن المرء في المنزل وهو يشاهد التلفزيون .. ولكنه في هذه الحالة لا يخالف القانون كما هو الأمر بالنسبة للسينما.

*ويمكن لمن يشاهد التلفزيون أن يتحدث مع زائر له أو مع أفراد عائلته ، أما في السينما فأنه سيستمتع بالتعبير عن خفة دمه أو عن وقاحته بإطلاق التعليقات بصوت عال واخراج الاصوات المزعجة . وفي السينما لن يخجل المرء من التلفظ بالبذاءات المختلفة ولن يخشى ان

يتعرف عليه أحد ، بل على العكس فأنه سيثير حماس الآخرين وسيشجعهم على التجاوب معه في جو من المرح العام والمشاركة الجماعية التي تستفيد من عتمة الصالة.

عندما ينشر مطعم ما إعلاناً في الصحف لدعوة الناس لقضاء السهرة فيه ، فأنه يعدهم بالتمتع بطعام العشاء على أنغام الموسيقى وسماع الاغاني من حنجرة مغن صاعد والتلذذ بمراقبة وصلات الرقص الشرقي.

وعندما تنشر صالة سينما اعلانا تريد منه جذب الناس لمشاهدة فيلم جديد ، فأنها عادة تبرز إسم ممثل الفيلم إن كان مشهورا أو تصف موضوعه باوصاف مثيرة أو تؤكد على فوزه بجائزة من مهرجان ما في العالم.

وأما إذا أرادت صالة ما أن تنسجم مع نفسها ومع تقاليدها الراسخة ، فإن المطلوب ان تدعو المشاهدين للتمتع بالنظر إلى الشاشة على انغام فصفصة البزر وأصوات باعة البيبسي والشاي وروائح العفونة.

وهذه بعض التعريفات والملاحظات السينمائية العامة:

*الدولبي ستيريو يعني الصوت المجسم . أما في صالات السينما عندنا ، فأنه يعني في بعض الاحيان رفع مكبر الصوت إلى آخره كي يصم الاذان.

*عتمة الصالة تعني عندنا في حالات كثيرة عدم ضبط ميزان الضوء في آلة العرض مما يؤدي إلى جعل صورة الشاشة معتمة حتى لو كان الحدث يجري في وضح النهار .

*نادرا ما تعرض صالاتنا فيلماً سليماً أو كاملاً . فالأفلام التي تعرض عندنا عادة هي مقطعة موصلة إما بفعل الرقابة أو بفعل إهتراء النسخة المعروضة.

تغلق بعض صالاتنا القديمة أبوابها بين فنية وأخرى لتجري بعض التغييرات في الديكور أو بعض الاصلاحات في المبنى ، ثم تعود بعد فترة لممارسة نشاطها معلنة عن حلتها القشيبة الجديدة.

ورغم ذلك ، فأن الداخل إلى صالة السينما سيكشف أن التجديدات المعلنة لم تؤثر ابدا على التقاليد العتيقة الراسخة ... تقاليد عرض ومشاهدة الافلام السينمائية بكل ما يكتنفها من مظاهر التخلف المرضي التي ذكرنا بعضها .

■■■

حوارية عن الدوبلاج والثقافة الكرتونية

*في المنظر اطفال من مختلف الاعمار يقبعون أمام شاشة التلفزيون ويحملقون بتركيز شديد ، فاغرين أفواههم ، متجاهلين صرخات أمهم المطالبة بالابتعاد قليلا حماية لأعينهم ، وشد الاجسام حتى لاتتقوس ظهورهم.

من الشاشة المقابلة للعيون العشرة تطل وجوه حيوانات وانس وجن تروي حكايات للاطفال تعلمهم ، ترشدهم وترفه عنهم . من هذه الشاشة الصغيرة تنطلق اولى شرارات الثقافة الموجهة للصغار الذين يسمى جيلهم بجيل التلفزيون ، من هذه الشاشة تنطلق اسس ثقافة الاطفال عماد المستقبل.

*من مقعدي في الغرفة المقابلة أتلصص بين حين وآخر ، اطلق نظراتي من بين صفحات الكتاب الذي بين يدي ، تجذبها نحو صورة الشاشة ضجة الاصوات الصادرة من جهاز التلفزيون والتي فرضت نفسها علي ولم استطع تجاهلها . ارى على الشاشة وجوها كرتونية فيها أطفال وكبار وحيوانات وازهار تنطق جميعا وتصدر اصواتا غريبة غير مألوفة رغم انها مشكلة من كلمات وجمل عربية الاحرف ، وهي اصوات غير مألوفة لان وقعها على الاذن مختلف وطريقة لفظها لا تستسيغه النفس . إنها كلمات عربية تلفظ بطريقة غربية بواسطة ممثلين يتبادلون الحوار ويكثرون من إصدار أصوات هي عبارة عن ترددات

يراد بها ان تعبر عن حالات تعجب أو خوف أو تأكيد أو تأوه أو شهيق أو متعة ، أصوات من نوع ها .. آ .. آه .. اوه أي .. ياه .. هاد .. والخ .

*في اللحظات الأخيرة من المسلسل الأخير من الفترة الارسالية الموجهة لاحبائنا الاطفال يلفت انتباهي على الشاشة اسم الجهة المنتجة للمسلسل الذي كنت أصغي لاصواته العجيبة وهي شركة وطنية عربية لانتاج الثقافة والفنون واحياء التراث . واتابع بعد اسم الشركة توالي اسماء الفنانين العرب الذين ادوا ادوار الاطفال والكبار والاشرار والاخيار والطيور والقطط والثعالب وسائر الحيوانات الاليفة وغير الاليفة . وتختتم الاسماء بتحيات المشرف الفني على هذا العمل التربوي الترفيهي الهادف . يلفت انتباهي اسم المشرف الفني لانني اعرفه شخصيا. فألملم اطرافي واحمل اسئلتي التي استفزتها الاصوات الكرتونية واخرج من المنزل واذهب لعنده .

*سألته اولا :

-هل هذا المسلسل من انتاج شركتكم

-نعم .

-كله ؟ الرسوم وكل شيء

-لا ، انه مسلسل ياباني . نحن فقط ننتج الاصوات بالعربية ، أي نترجمها إلى العربية ونعيد تمثيلها باصوات ممثلينا ثم نسجلها بدلا من الصوت الياباني الاصلي ، فكل شيء يأتينا جاهزا .. الفكرة والموضوع والمضمون والوعظ والعبرة والجهد الفني والتقني .. وكل شيء وماعلينا إلا أن نقوم بعملية التسويق بعد الدوبلاج ، أي العملية التقنية التي تسمح باستبدال صوت بصوت آخر .

-وهل انتم احرار في اختيار وتسجيل الاصوات العربية التي تريدون وكما تريدون ؟

- نسبيا . فنحن نلتزم بالحوار الاصلي والامر كله مشروط بالنواحي التقنية ، فيجب على الصوت الذي نختاره وينطق به الممثل ان يتطابق مع الحركة المرسومة اصلا ، أي ان الصوت العربي ملزم بأن يتطابق مع اصل حركة الشفاه اليابانية .

سألته ثانيا :

- بالمناسبة ، لماذا يتكلم الممثلون بهذه الطريقة الغريبة ؟ لماذا مثلا يبدو صوت الاطفال في الرسوم المتحركة مصطنعا وحتى منفرا ؟

- لأنه لايوجد لدينا اطفال يمثلون ، فنلجأ إلى الكبار لتقليد اصوات الصغار ، وكل منهم يجتهد حسب موهبته وامكاناته ، فماذا تتوقع ، والحالة هذه ، من ممثل في الخمسين من عمره يدخن ثلاث علب سجائر في اليوم ويطلب منه تقليد صوت طفل بريء في الرابعة من العمر ؟ وماذا تتوقع من ممثلة عصبية اعتادت في مسلسلاتها على لعب دور الزوجة الغاضبة التي تصرخ على زوجها بمناسبة ودون مناسبة ، ماذا تتوقع منها إذ تقلد صوت طفلة خجولة ؟

-لماذا إذن لاتستخدمون اطفالا ؟ الا يوجد اطفال موهوبون ؟

-هم كثيرون . ولكن ، كيف للطفل ان يتقن تركيب صوته على صورة غيره . فهنا المطلوب ليس الموهبة ، بل متابعة حركة الشفاه وهذا يحتاج إلى خبرة وتعويد .

-وماذا بالنسبة لاصوات الحيوانات الناطقة ؟

أيضاً ، نحن لانعرف كيف يمكن ان يبدو صوت الثعلب بالعربية ولانعرف ماذا يقول الذئب عندما يهم بالتهام فريسته ، ولانعرف كيف يلفظ الاسد الكلمات عندما يكون غاضبا .؟ لذلك يسعى الممثلون ، محكومين بالشروط الفنية التقنية ، إلى تقليد أصوات الحيوانات مترجمة إلى أحرف وكلمات عربية ، فيمؤون بالعربية وينبحون بالعربية ويزأرون بالعربية وهكذا دواليك.

اقاطعه محتداً :

-ولكن .. ألا ترى كم تشوه هذه الاصوات لغتنا العربية الجميلة وتشوه الذائقة السمعية عند الاطفال ؟

-فنياً، المهم بالنسبة لنا أن يتطابق الصوت مع الصورة في الزمن .

عندها اتذكر الاصوات التي لا أجد لها سببا من نوع أ .. هاه وغيرها ، فأسأله عنها . فيجيبني:

-يصل المسلسل الكرتوني ومعه الحوار الاصلي مكتوبا . وعندما نراقبه نلاحظ حالات كثيرة نرى فيها الشخصية المطلوبة أو المراد تقليد صوتها تفتح فمها وتغلقه مرة واحدة . ولايوجد نص امامنا يشير إلى كلمة أو جملة معينة نطقت بها في تلك اللحظة . ومع ذلك يجب ان نفعل شيئا حيال ذلك . وهكذا اخترعنا هذه الاصوات لتسد الفراغ مابين الكلمات أو لتجعل فتح الفم واغلاقه مبررا .

*كنت لازلت احمل الكثير من الاسئلة المقلقة لصديقي المشرف الفني . ولكنني قمعت تلك الأسئلة لأنني أدركت ان هذا وغيره جزء من الثقافة التي يمكن تسميتها بالكرتونية والتي بات يرضعها الطفل مع حليب الأم ويتعامل معها الكبار كأمر طبيعي ، الثقافة الكرتونية التي هي جزء من ظاهرة أشمل .

■■■

كاوبوي بدوي

من حيث المبدأ ، فإن راعي البقر الامريكي ليس خيال حصان . فالفروسية ليست تقليداً تراثيا من تقاليد رعاة البقر ولا مفخرة قومية يعتزون بها . ركوب الحصان بالنسبة لراعي البقر الامريكي مجرد عملية رديفة أو وسيلة مواصلات زمن ماقبل اختراع السيارة القومية أما بالنسبة للبدوى العربي ، فإن ركوب الحصان فروسية . ولقب " خيال حصان " مفخرة يتباهي بها الانسان العربي . وعبر التاريخ كانت هذه الصفة ملازمة لصفات الرجولة والقوة والمكانة الاجتماعية .

في افلام الكاوبوى الامريكية (الويسترن) ، تتكون الافتتاحية عادة من مشهد لراعي بقر يقترب من بعيد وسط ارض جرداء وطبيعة قاسية ، ممتطياً صهوة حصانه ، يتهادى بثقة مطلاً بوجهه الصارم المغبر الذي لفحته الشمس ، على جمهور السينما . والبطل في أفلام الكاوبوي يظهر بدون تمهيد . لايعرف الجمهور أصله من فصله ، لايعرف أهو طيب .. أم شرير ، لايعرف ماذا يعمل وإلى أين يتجه ومن أين أتى . وإذا كان البناء الدرامي الكلاسيكي للافلام يفترض التمهيد للشخصية الرئيسية والتعريف بها كي يعرف الجمهور مع من يتعامل، فان هذه القاعدة لاتنطبق على ابطال افلام الكاوبوى . فهم يبرزون فجأة قادمين من لا .. مكان ويبدأ ون الفعل ويحركون الاحداث .

منذ سنوات ، ومع انتشار ظاهرة انتاج المسلسلات التلفزيونية في العالم العربي شاعت حمى ماسمي بالمسلسلات البدوية . بعض المراقبين

من الخارج لهذا الطوفان من المسلسلات البدوية ابتكروا تعبيرا طريفا لوضعها وهو " الكاوبوى البدوي . "

وربما ، أن أصل هذا التعبير يعود إلى أن العديد من مسلسلات الكاوبوي البدوي العربية كانت تستعير من أفلام رعاة البقر الأمريكية افتتاحياتها التي يظهر فيها فارس من بعيد يمتطي صهوة حصانه .

عندما تقدم افلام رعاة البقر الامريكية مشهد البطل القادم على حصانه من بعيد ، فانها تستند في ذلك إلى تراثها الخاص الذي راكمته خلال فترة قصيرة جدا من الزمن كافلام عودت الجمهور على صورة تكرست عبر تلاحق مئات الافلام من ذات النمط والتي اكتسبت شعبية خاصة في كل ارجاء العالم . اما مشهد البطل المقترب على حصانه في مسلسلات الكاوبوى البدوية فهو يحاول ان يرتكز على الخلفية التراثية التاريخية لصورة البدوي الفارس خيال الحصان ، تلك الخلفية التي يندر أن تجد أساساً مقنعاً يبررها داخل المسلسلات البدوية ذاتها .

يخوض البطل في افلام رعاة البقر الامريكية عادة صراعا داميا متواصلا . إنه باستمرار في مواجهات مصيرية مع المجتمع والقدر . وهو على شاكلة البطل التراجيدي ، يسير وظلال الموت تلاحقه . إنه ، ومنذ اللحظة الاولى لظهوره على الشاشة يخوض غمار صراعات حادة، تعكس على تنوعها ، مأساة وجودية انسانية ، مأساة الفرد المحكومة حياته بمجموعة تحديات لايعرف إن كان سيخرج منها منتصراً أم مهزوماً ، غير أنه يعرف ان لامفر له من مواجهتها . أما البطل في مسلسلات الكاوبوي البدوي فمشكلته أبسط من ذلك بكثير . فهو اما انه يعاني لأن وضحة ، ابنة عمه التي يحب ، لاتحبه بل تفضل عليه واحدا غيره من افراد العشيرة ، أو انه يتنازع مع قرين له على وراثة المشيخة وزعامة العشيرة التي يقطن افرادها ، كما نراهم في المسلسلات في ثلاث خيمات ويملكون عنزة وحصانين ويمضون الوقت داخل الخيمة المضافة في صب القهوة السادة وتبادل الحكي وسماع الربابة . من الناحية الشكلية ، فان تصرفات البطل في افلام الكاوبوى الامريكية

تتلائم مع المضمون التراجيدي العام لمصيره ، والاحداث التي تحصل معه تعكس جانب الصراع والتحدي والاثارة في حياته عبر ادق تفاصيلها احيانا ، وهكذا ، وقبل ان يحدث شيء في الفيلم نراه منذ البداية يصعد طريقا جبليا صخريا وعريا ونرى ارجل الحصان تكاد تنزلق فيما البطل يتفادى الارتطام بصخرة تدحرجت من فوقه . وما ان ينجو من هذا المأزق حتى تفاجأه أفعى سامة فيبادر إلى إطلاق الرصاص عليها . وحين يصل إلى نبع ماء وسط الارض الجرداء ويتحني لينهل من ماءه يصدمه وجود كمين نصبه له اثنان من الاشقياء فيدخل معهما في معركة . ويتابع طريقه فيصل الىٔ البلدة الصغيرة ويربط حصانه امام مدخل البار ويدخل ليحتسي شيئاً من الشراب ، فيتطلع إليه جميع الجالسين بتوجس وتمتد الايادي إلى جهة المسدسات لتكون على أهبة الاستعداد . وهكذا، يعرف جمهور الفيلم انه سيواجه شخصية مثيرة .

مقابل ذلك ، فان البطل في مسلسلات الكاوبوي البدوي يتهادى ببطء بضع خطوات ممتطيا حصانه ، فيصل إلى خيمة فوراً ويترجل ويدخلها وهو يرد على التحيات والترحيب المتكرر ويجلس ليرشف القهوة التي صبوها له . غير ان البطل يفشل ، بظهوره البليد هذا ، في اثارة اهتمام الجمهور وتوقعاته .

لهذا ربما ، فان مسلسلات الكاوبوى البدوية الرتيبة والمملة التي لاتنبض بالحياة وتروي قصصا مكررة ، لاتؤثر في النفس تأثيرا عميقا وتفشل بالتالي ، في ان تخلق تراثاً خاصاً بها ناهيك عن فشلها في التعبير عن تراثنا وتاريخنا على نحوٍ حقيقي مقنع . هذا في حين ان أفلام رعاة البقر الامريكية صارت تراثاً سينمائياً عالمياً في انتشاره . وهي ، على الرغم من تشابه الصفات العامة لقصصها ، الا انها تبدو طازجة باستمرار وغنية ومؤثرة ومتجددة لاتنضب مواضيعها وقادرة على الدوام على استقطاب جمهور السينما اليها في كل انحاء العالم ومن ضمنه العربي ولهذا صارت وسيلة من وسائل الهيمنة .

تزعم المنطلقات المعلنة التي تبرر انتاج مثل هـذه المسلسـلات انهـا تعكس وتدافع عن عاداتنا وتقاليدنا وتراثنا وتدعـو للاخـلاق الحميـدة ، غير انها في واقع الحال ، لاتفعل ذلك . وتاريخنا ليس بمجرد قصص باهتة يراد من سردها ان يكون ذا فائدة تربوية . هـو ليـس قصـة عـن حمـدان الذي نحب وضحة سواه ، أو عليان الراغب في المشيخة ، أو عن متمـرد على العشيرة يعود فيخضـع لنواميسـها . فتاريخنـا يضـم قصصـا عميقـة المضمون وتراجيديات انسـانية وشـخصيات ارتبـط مصيرهـا بمنعطفـات تاريخية كبيرة . تاريخنـا يعـرف ، مثـلا ، مأسـاة طرفـة بـن البعـد الـذي يصرخ بملء صوته :

فان كنت لاتستطيع دفع منيتي

فدعني ابادرها بما ملكت يدي .

ويعرف تاريخنا المصير التراجيدي لامرؤ القيس وتقلبات حياته التي اوصلته إلى رحلته النهائية :

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه

وايقن انـــا لاحقان بقيصرا

فقلت له لاتبك عينك انمــــــا

نحاول ملكا أو نموت فنعذرا .

ويعرف تاريخنا عشرات القصص العميقة المضمون المعقدة المصـائر ، القصص التي تعكس حقا تاريخ الانسان العربي بكل زخمه وعنفوانه . ولكـن يبـدو ان هـذه القصـص لاتجـد أي تعبـير عنهـا فيمـا يصنـع مـن مسلسلات تزعـم انها تحمل لـواء الـتراث غـير انهـا تفقـده معنـاه نتيجـة الرقابة والمحرمات والمفاهيم المغلوطة وامور اخرى .

■■■

سينما العضلات المفتولة

لفت انتباهي اعلان في الصحيفة عن عرض لفيلم جديد من بطولة نجم من نجوم المصارعة الحرة . وفي الاعلان ان هذا المصارع الضخم الجثة يمثل لأول مرة وانه سيتصارع في الفيلم مع مصارع آخر شهير وسيتغلب عليه .

وذكرني هذا الاعلان بالظاهرة التي بدأت تنتشر في السينما العالمية التجارية التي تنتج افلاما رخيصة التكاليف موجهة نحو جمهور الشباب وبخاصة في دول العالم الثالث . فسوق العالم الثالث هو السوق الرئيس لهذه الافلام نظرا لرخص ثمن نسخ العرض اولا ، وانتشار الامية الثقافية ثانيا حيث تتحول الرياضة وبالذات الرياضة العنيفة إلى تعويض عن اوجه النقص المتعددة التي تكتنف حياة الناس . وتشير هذه الظاهرة إلى ان صانعي هذه الافلام بدأوا يتخلون عن الممثل المحترف ليحلوا محله الرياضي المحترف ، بالنظر لوجود شعبية كبيرة للرياضيين . فالعديد من نجوم هذه النوعية الجديدة من الافلام المنتشرة في دول العالم هم من ابطال سابقين لنوعيات محددة من الرياضة ، فهم ابطال كمال جسماني ولاعبو كاراتيه ومصارعون وملاكمون والخ .. ولايهم في هذه الاحوال إن كان اولئك الرياضيين غير موهوبين تمثيليا ، فالمهم هو قدراتهم الاستعراضية والعضلية وشهرتهم الرياضية .

وهذه النوعية من الافلام هي التي بدأت عندنا وتغزو صالات السينما وتهفو اليها قلوب جمهور الشباب . وهكذا ، صارت عين السائر تعتاد ، إذ يتسكع في شوارع مركز المدينة ، على رؤية الاعلانات الكبيرة المثبتة فوق اسطح المحلات والتي تدعو لمشاهدة الافلام

المعروضة . في اذهان المارة ، بالنتيجة ، صور واسماء ابطال هذه الافلام وتحفظ الذاكرة شاءت ام ابت اسماءهم : جاكي شان ، بروس لي ، بروس ليه ، بروس لاي ، بروس ليي ، وغيرهم من الهنود والامريكان السود والبيض والايرلنديين والطليان، والذين تتصدر صورهم لوحات الاعلانات مبرزة عضلات حديدية لاجسام رياضية قوية في لحظة عنف شرس .

ويلاحظ المراقب من خلال دراسة الاعلانات المصورة ان الدعاية المكتوبة والمصاحبة لصور الاعلانات بما فيها من عضلات ، تبرز علاقة أصحابها بالرياضة ، أي أنها تعتاش على ذكرى بطولاتهم السابقة . ويستنتج المرء من خلال المتابعة المتواصلة لهذه الاعلانات ان نسبة الافلام التي ابطالها من ذوي العضلات هي النسبة الاكبر من مجموع الافلام المعروضة والتي تجتذب جمهور الشباب بخاصة وتشير احصائية اولية إلى أن سوق الأفلام المعروضة عبر أشرطة الفيديو لايختلف كثيراً من هذه الناحية عن سوق الافلام المعروضة في الصالات ، وان مانسبته سبعون بالمائة من الافلام المسجلة على أشرطة الفيديو والمستأجرة من قبل الصبية والمراهقين والشباب بعامة ، هي الافلام التي فيها عضلات مفتولة أو أبطالها نجوم رياضة يعيشون المغامرات المثيرة . وبطبيعة الحال ، فإن المكتوب يمكن ان يقرأ من عنونه . واذا كان العنوان بالنسبة لهذه الافلام هو العضلات ، فإن مضمونها يشير السيء مايمكن أن تفعله هذه العضلات. وهكذا ، تمتليء الافلام بالمعارك والشجارات التي تستخدم فيها فنون الضرب بالاقدام واللكم بالقبضات والأكواع والشقلبة والبطح وتهشيم الاذرع والسيقان واسالة الدماء وقطع الرؤوس والخ . وإمعانا في الاثارة ، وتقديراً لمكانة العضلات يستخدم الممثلون الرياضيون الابطال منهم والأشرار ، أسلحة غريبة عجيبة .. رشاشات من نوع خاص تطلق كل أنواع القذائف معاً وخنجر وآلات حادة وجنازير منظرها وحده يبعث الرعب في النفوس . وهي كلها أسلحة لاتليق إلا ببطل رياضي قوي عنيف رهيب .

* * *

كان المفكر المناضل فرانز فانون ، يتأمل كثيراً في مشاكل العالم الثالث وبخاصة افريقيا التي ناضل كثيرا من اجل تحررها من خلال ارتباطه بالثورة الجزائرية . وفي كتابه الشهير "معذبو الارض" ، ويطرح فانون فكرة هامة حول سلبية الشباب الأفارقة فيما يخص قضية تحررهم وفي بحثه عن أسباب هذه السلبية يصل فانون إلى القناعة بأن من هذه الاسباب ما غرسه الاستعمار في ذهن الانسان الافريقي من انه كائن رياضي ، وأنه رياضي بالفطرة وخلق من أجل الرياضة وحدها وهي مجال تميزه الوحيد . وكان الاستعمار يأمل ، بنشره مثل هاته الاساطير ، أن يلهي الافريقيين عن التفكير في قضاياهم الاخرى والتركيز على حلم النجاح الرياضي كتعويض عن الحرمان من بقية النشاطات الحياتية الاخرى التي تغني حياتهم وفكرهم . وهكذا ، فان الرياضة لاتعود تطبيقاً لفكرة العقل السليم في الجسم السليم ، بقدر ماتصبح وسيلة اللعبة السياسية التي تضع عالم الجسم في حالة تضاد مع عالم العقل . وتتأكد هذه الفكرة أكثر عبر الافلام ذات التأثير القوي في بناء الشخصية اليافعة .

ولهذا نأسف لكون هذه النوعية من الافلام هي حتى الآن الخيار الاول المطروح أمام جمهور السينما من الشباب الصاعد .

■■■

تحليـل مشهـد

أمام مدخل إحدى صالات السينما التي تعـرض فيلماً عـن حيـاة الشباب وبقرب محل صغير لبيع الاشرطة الموسـيقية وعلـى خلفيـة ملصقات الفيلم وصور المغنين الكبيرة وقف خمسة شباب وكان صـوت الاغاني الصاخبة يغطي علـى التعليقـات المتقطعـة الـتي كـانوا يتبادلونهـا احيانا فيما هم يمضغون اللبان أو يتمايلون مع الانغـام مرددين كلماتهـا الاجنبية . كانت ملابس الشبان على الموضة ، ذات الموضة التي نشـرها نجوم الغناء ، وشعورهم كانت مقصوصة ومسرحة على الموضة ايضا .. وكان منظرهم العام يوحي بتأثرهم بنماذج الصور المعلقة خلفهم . غـير ان شيئا مافيهم كان يلفـت الانتبـاه . وجوههـم توحـي بفقـر وضعهـم المادي وكذلك ملابسهم الرخيصة الثمن ، والتي تشي بأن ادعاء المظهـر لاينسجم مع واقـع الحـال . ويستطيع المتمعـن في مظهرهـم أن يلاحـظ أنهم أشبه بنسخة مقلدة بشـكل رديء لأصحـاب الصـور المعلقـة علـى واجهة المحل ومدخل الصالة .

ما الذي كان يفعله أولئـك الشبـان في تسـكعهم الواقـف هـذا ؟ وماذا كان يعتمل داخل نفوسهم وهم يقفون قرب صـور النجـوم علـى نحو استعراضي ؟

* * *

منذ ان اكتشفت السينما نظـام النجـوم رجـالا ونسـاء كرست نموذجاً محدداً للنجم ، إنه الرجل الجميل الوسـيم الأنيـق القـوي ، وهـي المرأة الجميلة الرقيقـة أو المثيرة . وكـان نمـوذج النجـم باستمرار يدعـم بأنماط محددة من الادوار تضفي على شـخصيته سـحرا خاصـا وتفـردا .

وفي النتيجة كان النجم بمواصفاته المعروفة يتحول إلى معبود للجماهير، يقلدونه في التصرفات واللباس وتسريحة الشعر حتى.

وهكذا كان من الشائع جداً رؤية الشبان والشابات المنسوخين عن صورة النجم المحبوب المتماهين مع شخصيته والحالمين في أعماق نفوسهم وفي لاوعيهم ببطولات يحققونها وبنساء جميلات يحطن بهم وبحياة رغيدة يتنعمون بها.

كانت هذه الخاصية التي يمتلكها نجوم السينما عاملاً أساسياً في تكريس هيمنة السينما على الوعي بطريقة ساهمت في وجود أجيال من الشبان تتأسس شخصياتهم لابناء على مواصفاتهم الذاتية بل حسب درجة تأثرهم التي تحدد حجم تبعيتهم الثقافية واستلابهم النفسي.

مع تجذر هذه الخاصية عبر الممارسة المتواصلة، باتت السينما واثقة من قدراتها، بحيث أنها صارت تغير من مواصفات النجم، وتتخلص تدريجياً من صفات الإنسان الكامل التي كانت تضفيها على نجومها. وبات من المعهود بروز نجوم ليست فيهم المواصفات القديمة التي كانت تسحر الناس سابقا. ولم يعد النجم بالضرورة هو الانسان القوي والجميل والأنيق، إذ صار بالإمكان إيجاد نجوم غير وسيمين وغير جميلين وحتى ليسوا أقوياء.. والغريب في الأمر أن هذا النمط الجديد من النجوم بدأ يلاقي تعاطفاً أكبر وتتأثر بهم قاعدة أوسع من الشباب. فالمواصفات الجديدة باتت أقرب إلى عموم الشباب، ولم تعد نموذجاً متفرداً، بل صارت نموذجاً شائعاً يمكن أن يتطابق معه الشباب العاديون، بحيث صار الشباب الدميمون، مثلا يعتقدون ان دمامتهم لن تكون حائلاً أمام شعورهم بالتماهي وحلمهم بالتمتع بنموذج الحياة الذي تقدمه الشاشة.

مع انتشار وسائل الاتصال البصرية مثل التلفزيون واشرطة الفيديو، اتسعت امكانية تقديم النجوم وازدادت فرص تأثيرهم في الوعي العام. ولم يعد الأمر يقتصر على نجوم السينما، بل امتد ليشمل نجوم التلفزيون وبالذات منهم ابطال المسلسلات التلفزيونية واشرطة

الاغاني المصورة ، التي بمجموعها تقدم نماذج شديدة التنوع ولكن يجمعها جامع واحد ، هو قدرتها على دغدغة العواطف الشابة وتدعيم قوة الوهم والايهام بامكانية التماثل مع الشخصية النموذج والتمتع بنمط الحياة المقدم عبر الشاشة أو شريط الفيديو .

ظاهرة النجم ، على اختلاف انواعه ، ليست عفوية، بل هي ظاهرة مدروسة وهي جزء من نظام انتاجي اقتصادي وايديولوجي . والنجم لايوجد هكذا ببساطة ، بل يصنع ثم يصدر ويروج له مثل أي بضاعة تحتاج إلى ترويج .

وسائل الترويج للنجم التي تلجأ إليها السينما والتلفزيون وأشرطة الفيديو ، متنوعة ، بعضها داخلي ويستند إلى الخواص النفسية والاجتماعية والثقافية التي تجبر الشباب على الحلم بالنمط الذي يشربه وبعضها الآخر خارجي ، يستند على الحاجة إلى تقليد أبطال النجوم وطريقة لبسهم والتوهم بأن تقليد الشكل الخارجي للنجم يؤهل للتماهي معه كخطوة اولى على طريق الوصول إلى ذات الحياة التي يحياها النجم . ولهذا تنتشر موضة تسريحة الشعر والازياء والحلي وغيرها، انتشارا سريعا ، وتساهم في زيادة فرص الاستلاب الثقافي والعبودية لشخصية النجم ، وذوبان الشخصية الفردية المتميزة عبر نمط عام ولكنه مستورد .

وفي مثل هذه الحالات ، لايعود مايكل جاكسون ، مثلاً ، بمجرد فرد مغن مشهور ، بل يتحول إلى روح تتفتت إلى اجزاء وتلتحم بأجساد فئات الشبان الذين بمجرد ما ارتدوا ملابس شبيهة لملابس مايكل جاكسون أو قلدوا بعض حركاته وصفروا اورددوا كلمات اغانية ، فأنهم يتقمصون شخصيته وإذ يسيرون وسط الناس فأنهم يزهون بأنفسهم متوقعين نظرات الاعجاب تنصب عليهم . ولايعود بنطال مادونا الممزق من عند الركبة بمجرد صرعة استخدمتها المغنية للفت الانظار إليها . بل إن هذا البنطال الممزق يصبح جزءاً من

الشخصية المراهقة عند الذكـور والاناث سـواء بسـواء والذين يمزقـون بناطيلهم متماهين مع مادونا . أمـا الملابـس الفوضويـة وقصـات الشـعر الغريبة والحلي الـتي يضعهـا المغنـون الشـباب علـى أجسـامهم ، فتصبـح بالنسـبة لمـن يقلـدون المغنـين الذيـن يرونهـم في الافـلام وبرامـج أغـاني التلفزيـون وأشـرطة الفيديـو ، مقياسـا علـى مـدى التحـاقهم بركـب الحضارة .

وهذه الظاهرة قد لاتكون خطرة إذا مانظر اليهـا مـن زاويـة انهـا مرتبطة بمراحل معينة من العمر وباعتبار ان تأثيرهـا يتضـائل كلمـا تقـدم الشباب في السن واضطروا لمواجهة أعباء الحياة . غير انها تصبح خطـرة مع انتشار المظاهر الشكلية التي تعكس انفصامـا حضاريـا نتيجـة تراكـم هذه الظاهرة على المدى الطويل .

■■■



مدانات ، عدنان ، غرائب الأيام في خفايا الأفلام [كلام السينما]

دراسة ، الطبعة الأولى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،

١٢٨ ص ، قياس ٥ر١٧ × ٢٥ سم

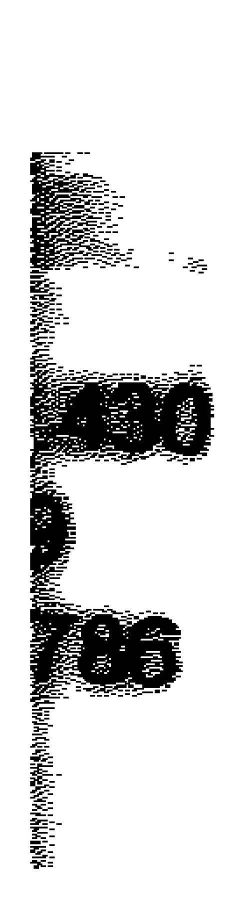
مطبعة اتحاد الكتاب العرب

١٩٩٤/٢٠٠٠



هذا الكتاب

مقالات لناقد عربي أردني معروف يوغل عبرها في الكشف عن خفايا وأسرار عالم السينما وبأسلوب ينم عن الإحاطة والمتابعة والإلمام الكبير في المواضيع التي يتحدث عنها .



مطبعة اتحاد الكتاب العرب
دمشق

ثمن النسخة ١٢٥ ل.س في القطر
١٦٠ ل.س في أقطار الوطن العربي